No *M172-1
Vol. 84.
1922

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lemnestrel84pari

4471. · 84e Année. · N° 1. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 6 Janvier 1922

FONDÉ EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

Jan. 29, 1923

Mi 172.1.84 1922

SOMMAIRE

Le personnage de Don Juan dans l'œuvre de Mozart . . . . . HENRI DE CURZON

Les Grands Concerts :

Concerts-Lamoureux . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Pasdeloup . . . . . JEAN LOBROT

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Belgique . . . . . ARMAND MASSAU

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

CONTE POUR UNE NUIT D'HIVER, de Ernest MORET, extrait de *Chansons des Beaux Soirs.*

Suivra immédiatement : *Presque une Valse*, de Paul PUGET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Soupir, de André GAILHARD, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

Suivra immédiatement : *Dolent*, de Georges HÜE, poésie de Paul AROSA, extrait de *Trois Rondels dans le style ancien.*

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE·VIVIENNE·2 bis·PARIS·(2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 55-39
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL·PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON-15

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Le grand succès du Théâtre National de l'Opéra :

HÉRODIADE

Opéra en quatre actes et neuf tableaux
DE MM. P. MILLIET ET H. GRÉMONT
Musique de **J. MASSENET**

La Partition Chant-Piano : Prix net : 40 fr.
La Partition Chant seul : Prix net : 8 fr.

La Partition Piano seul : Prix net : 24 fr.
La Partition Piano à 4 mains : Prix net : 50 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS

	Prix nets.
Nos 1. — Air : SALOMÉ (sop.) : *Il est doux, il est bon, sa parole est sereine* (Mlle Fanny Heldy)	5 »
1 *bis*.-Le même, transposé pour mezzo-soprano	5 »
2. — Air : HÉRODIADE (mezzo-sop.) : *Ne me refuse pas! toi, mon seul bien!* (Mme Lyse Charny)	5 »
2 *bis*.-Le même, transposé pour soprano	5 »
3. — Duo : JEAN, SALOMÉ (tén.-sop.) : *Ce que je veux : te dire que je t'aime!...* (M. Franz, Mlle Fanny Heldy)	7 »
4. — Air : SALOMÉ (sop.) : *Charme des jours passés où j'entendais sa voix!* (Mlle Fanny Heldy)	5 »
4 *bis*.-Le même, transposé pour soprano	5 »
5. — Duo : HÉRODE, SALOMÉ (bar., sop.) : *C'en est fait, la Judée appartient à Tibère!* (M. Rouard, Mlle F. Heldy)	7 »
6. — Air : HÉRODE (bar.) : *Vision fugitive et toujours poursuivie!* (M. Rouard)	4 »
6 *bis*.-Le même, transposé pour basse	4 »
6 *ter*.-Le même, transposé pour ténor	4 »
Nos 7. — Chant de la Sulamite (sop.) : *Comme la rose nouvelle Mon bien-aimé resplendit!*	3 50
7 *bis*.-Le même, transposé pour mezzo-soprano	3 50
8. — Stances : SALOMÉ (sop.) : *C'est Dieu que l'on te nomme! c'est Dieu!* (Mlle Fanny Heldy)	4 »
8 *bis*.-Les mêmes, transposées pour mezzo-soprano	4 »
9. — Air : JEAN (tén.) : *Ne pouvant réprimer les élans de la foi* (M. Franz)	5 »
9 *bis*-Le même, transposé pour baryton	5 »
10. — Duo : JEAN, SALOMÉ (tén., sop.) : *Ah! c'est donc vrai, Seigneur, que tu pardonnes!* (M. Franz, Mlle Fanny Heldy)	7 »
11. — Chœur des Romains : *Romains! Romains! nous sommes Romains!*	8 »
11 *bis*.-Le même, sans accompagnement, in-8°	3 »
Chaque partie séparée	0 50
12. — Quintette final : *Pourquoi me retirer cette faveur suprême?*	6 »

ARRANGEMENTS POUR CHANT ET PIANO

13. — Air : PHANUEL (basse) : *Le monde est inquiet... la patrie est en larmes* (M. Journet)	5 »
13 *bis*.-Le même, transposé pour baryton	5 »
14. — Air : HÉRODE (bar.) : *Salomé! Salomé!* (M. Rouard	5
14 *bis*.-Le même, transposé pour ténor	5 »
15. — Chœur de femmes (avec solo) : *Hosannah! Hosannah! Hosannah!*	4 »
16. — Chœur d'esclaves (chœur de femmes avec solo) : *A tous deux richesse et bonheurs*	4 »
17. — Scène : PHANUEL (basse) : *Dors, ô cité perverse!* (M. Journet)	4 »

LE BALLET COMPLET (cinq numéros), pour piano à deux mains . . . . . Prix net. 10 »
Le même, pour piano à quatre mains . . . . . — 12 »
(Les cinq numéros à deux mains et à quatre mains se vendent séparément.)

La dernière création du Théâtre National de l'Opéra-Comique :

DANS L'OMBRE DE LA CATHÉDRALE

DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES, d'après BLASCO IBAÑEZ
Poème de MAURICE LÉNA et HENRY FERRARE
MUSIQUE DE **GEORGES HÜE**

La Partition *Chant et Piano :* Prix net : 40 francs

Le Livret : Prix net : 3 francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS

	Prix nets.
Nos 1. Récit : *Tu sais de quelle ardeur, quand éclata la guerre*	3 50
2. Récit : *Pour moi, content du sort que le bon Dieu m'a fait*	3 50
2 *bis*. Le même, pour ténor (en *re*)	3 50
3. Légende : *C'est de saint Leucanère et de sainte Leucille.*	3 50
Nos 4. *Menuet de la Vierge* (piano)	5 »
5. Prière : *Mère compatissante, tout notre espoir est à vos genoux*	3 »
6. Récit et air : *Quelle étrange faiblesse! Dans cette vision de ma dévote enfance*	5 »

TABLE DES MATIÈRES

TEXTE ET MUSIQUE

N° 1. — 6 janvier 1922 (pages 1 à 8).

Le personnage de Don Juan dans l'œuvre de Mozart. Henri de Curzon. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Ernest MORET :** *Conte pour une Nuit d'hiver.*

N° 2. — 13 janvier 1922 (pages 9 à 20).

Sur Saint-Saëns, Jean Chantavoine. — **La Semaine musicale :** Opéra-Comique : **Don Juan,** Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique :** Odéon : **Coliche et Griffelin, Les Uns chez les Autres,** Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **André GAILHARD :** *Soupir.*

N° 3. — 20 janvier 1922 (pages 21 à 32).

Molière et la Musique, Henri de Curzon. — **La Semaine dramatique :** Potinière : **Calixte ou l'Amoureuse sans le savoir;** Deux-Masques : **Spectacle nouveau,** Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Paul PUGET :** *Presque une valse.*

N° 4. — 27 janvier 1922 (pages 33 à 44).

« **Antar** » **et Lamartine,** Adolphe Boschot. — **La Semaine musicale :** Théâtre des Champs-Élysées : **Skating Rink,** P. de Lapommeraye. — **La Semaine dramatique :** Nouvel-Ambigu : **La Flamme;** Théâtre-Femina : **Un Chien dans un jeu de quilles;** Nouveau-Théâtre : **Spectacle nouveau,** Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Georges HÜE :** *Dolent.*

N° 5. — 3 février 1922 (pages 45 à 56).

L'Esthétique de l'Orgue, Alexandre Cellier. — **La Semaine musicale :** Opéra : **La Mégère apprivoisée,** René Brancour. — **La Semaine dramatique :** Maison de l'Œuvre : **L'Age heureux,** Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Charles SILVER :**

Gaillarde (la Mégère apprivoisée).

N° 6. — 10 février 1922 (pages 57 à 68).

La Conception du drame chez Renan, Édouard Schneider. — **La Semaine dramatique :** Gymnase : **L'Ame en folie** *(reprise),* Jacques Heugel; Théâtre des Arts : **L'autre Fils;** Potinière : **Banco;** Marigny : **My Love,** Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Charles SILVER :**

Crois en mon amour, ma petite Reine (la Mégère apprivoisée).

N° 7. — 17 février 1922 (pages 69 à 80).

Musique Russe, Louis Laloy. — **La Semaine musicale :** Théâtre-Mogador : **Monsieur l'Amour,** P. de Lapommeraye; Trianon-Lyrique : **Le Roi l'a dit; A la Poule gros sel,** René Brancour. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Edmond LAURENS :** *Tea Flirtation.*

N° 8. — 24 février 1922 (pages 81 à 92).

Le Tempérament du Chef d'Orchestre, André Schlemmer. — **La Semaine dramatique :** Vaudeville : **La Chair humaine,** Pierre d'Ouvray; Comédie des Champs-Élysées : **Le Mangeur de Rêves,** Léandre Vaillat; **Salomé; Devant les Portes d'or,** Jacques Heugel; Théâtre-Antoine : **L'Heure du Berger,** P. Saegel; Nouveau-Théâtre : **Spectacle nouveau,** Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement Musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Gabriel DUPONT :**

Allons, je suis armé (Antar).

N° 9. — 3 mars 1922 (pages 93 à 104).

La « Protection de l'Édition Musicale Française », Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique :** Maison de l'Œuvre : **Ubu, roi,** P. Saegel; Théâtre-Daunou; Théâtre des Champs-Élysées *(reprises).* — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Alfredo BARBIROLLI :** *Allegrador.*

N° 10. — 10 mars 1922 (pages 105 à 116).

L'Imitation Musicale dans la Composition, Paul Rougnon. — **La Semaine musicale :** Théâtre des Champs-Élysées : **Séance de Danses,** P. de Lapommeraye. — **La Semaine dramatique :** Théâtre-Michel : **Pâris ou le Bon Juge; La Chance du Mari;** Nouveautés : **Diane au bain,** P. Saegel; Apollo : **You-You,** Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Reynaldo HAHN :**

Madrigal de Yamato (la Colombe de Bouddha).

1303

N° 11. — 17 mars 1922 (pages 117 à 128).

Évolution et Tradition, Charles Kœchlin. — **La Semaine musicale** : Opéra : **Boris Godounow**, Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique** : Porte Saint-Martin : **La Dernière Nuit de Don Juan**, Pierre d'Ouvray; Le Vieux-Colombier : **L'Amour, livre d'or**; **La Mort Joyeuse**, Léon Morris; Deux-Masques : **Spectacle nouveau**; Nouveau-Théâtre : **La Montée vers l'Amour**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Sigismond STOJOWSKI** : *Intermède lyrique.*

N° 12. — 24 mars 1922 (pages 129 à 140).

La Musique Russe et Berlioz, Adolphe Boschot. — **La Semaine dramatique** : Odéon : **Molière**; Théâtre de Paris : **Miquette et sa Mère**, P. Saegel; Théâtre-Édouard-VII : **L'Illusionniste**; Athénée : **Atout... Cœur**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Georges HÜE** :
Légende de Sagrario (Dans l'Ombre de la Cathédrale).

N° 13. — 31 mars 1922 (pages 141 à 152).

Impressions d'un Fauteuil, René Brancour. — **La Semaine dramatique** : Théâtre-Sarah-Bernhardt : **Les Aigles dans la Tempête**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Gabriel DUPONT** : *Danse du Feu (Antar).*

N° 14. — 7 avril 1922 (pages 153 à 164).

Quelques Notes sur la prononciation latine du Latin, Henri de Curzon. — **La Semaine musicale** : Opéra : **Falstaff**, Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique** : Palais-Royal : **La Seconde Nuit de Noces**; Cigale : **Va l'dire à Gênes**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Max d'OLLONE** : *Guitare.*

N° 15. — 14 avril 1922 (pages 165 à 176).

Les Chants populaires bretons et leur destinée Édouard Schneider. — **La Semaine musicale** : Opéra de Monte-Carlo : **Amadis**, J.-H. Moreno; Trianon-Lyrique : **Le Jugement de Midas**, Paul Bertrand; Théâtre-Femina : **Maria Kousnezoff et sa Compagnie**, P. de Lapommeraye. — **La Semaine dramatique** : Variétés : **La Belle Angevine**; Théâtre Daunou : **Ta Bouche**; Théâtre des Arts : **Natchalo**, P. Saegel; Renaissance : **La Femme masquée**; Maison de l'Œuvre : **Dardamelle**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Florent SCHMITT** : *Dans la Forêt ensoleillée.*

N° 16. — 21 avril 1922 (pages 177 à 188).

Contradictions et Inconséquences, E. Jaques-Dalcroze. — **La Semaine dramatique** : Odéon : **Une Danseuse est morte**; Nouveau-Théâtre : **Papassier s'en va-t en guerre**; **Connaître**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **La Musique et le Théâtre au Salon de la Nationale**, Camille Le Senne. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Gabriel DUPONT** :
Non, non, ce n'est pas un linceul (Antar).

N° 17. — 28 avril 1922 (pages 189 à 200).

A propos de Bruckner, Jean Chantavoine. — **La Semaine musicale** : Théâtre-Mogador : **Le Fakir de Bénarès**, Léon Morris; Apollo : **Dolly**, P. de Lapommeraye. — **La Semaine dramatique** : Vieux-Colombier : **Les Plaisirs du Hasard**; Théâtre des Ternes : **Les Aviateurs au Couvent**; Cluny : **Manœuvres de nuit**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Georges BRUN** : *Pavane au Clair de Lune.*

N° 18. — 5 mai 1922 (pages 201 à 212).

Rossini et la Musique d'Église, Henri de Curzon. — **La Semaine musicale** : Opéra : **Artémis troublée**, Frivolant, Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique** : Théâtre-Sarah-Bernhardt : **Régine Armand**, P. Saegel; Théâtre-Antoine : **Le Spectre de M. Imberger**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Philippe GAUBERT** : *Mon Petit Ane.*

N° 19. — 12 mai 1922 (pages 213 à 224).

L'Orient et la Musique de l'Avenir, E.-C. Grassi. — **La Semaine dramatique** : Odéon : **Le Songe d'une Nuit d'Été**, P. Saegel; Porte-Saint-Martin : **Les Don Juanes**, Pierre d'Ouvray; Théâtre-Édouard-VII : **Une Petite Main qui se place**, P. Saegel; Théâtre-Marigny : **Péché de Jeunesse**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **La Musique et le Théâtre au Salon des Artistes Français**, Camille Le Senne. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **J. MASSENET** :
Danse du Jongleur (le Jongleur de Notre-Dame).

N° 20. — 19 mai 1922 (pages 225 à 236).

L'Orient et la Musique de l'Avenir *(fin)*, E.-C. Grassi. — **La Semaine musicale** : Opéra-Comique : **Les Noces Corinthiennes**, René Brancour. — **La Semaine dramatique** : Comédie-Française : **Vautrin**, P. Saegel; Théâtre-Michel : **Le Bel Ange vint**; Théâtre des Deux-Masques : **Nouveau Spectacle**; Maison de l'Œuvre : **Le Dilemme du Docteur**, Pierre d'Ouvray; Comédie des Champs-Élysées : **Mesure pour Mesure**, Léandre Vaillat. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Félix FOURDRAIN** :
Romance (le Secret de Polichinelle).

N° 21. — 26 mai 1922 (pages 237 à 244).

Les Projets de l'Opéra, Raoul Brunel. — **La Semaine musicale** : Opéra : **Ballets russes**, Paul Bertrand; Gaîté-Lyrique : **Gilles consolé**; Apollo : **Pouick**, P. de Lapommeraye. — **La Semaine dramatique** : Théâtre-Femina : **Spectacle russe**; Potinière : **Un Jeune Ménage**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Félix FOURDRAIN** :
Valse militaire (le Secret de Polichinelle).

N° 22. — 2 juin 1922 (pages 245 à 256).

Contrainte et Liberté, Charles Kœchlin. — **La Semaine musicale** : Vaudeville : **Monsieur Dumollet**, Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique** : Gymnase : **Barbe-Blonde**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Reynaldo HAHN** :
Chanson de Jonquille (la Colombe de Bouddha).

N° 23. — 9 juin 1922 (pages 257 à 264).

Massenet, Adolphe Boschot. — **La Semaine musicale** : Théâtre des Champs-Élysées : **Représentations italiennes**, André Schaeffner. — **La Semaine dramatique** : Théâtre-Sarah-Bernhardt : **La Môme**; Théâtre des Arts : **La Perle de Chicago**, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Théodore DUBOIS** : *Feuillet d'Album.*

N° 24. — 16 juin 1922 (pages 265 à 272).

L'Hommage National à Gabriel Fauré, Jean Chantavoine. **La Semaine musicale** : La Petite-Scène : **L'Ivrogne corrigé**, **Sancho Pança dans son Isle**, Joseph Baruzi; Théâtre des Champs-Élysées : **Les Ballets de la Loïe Fuller**, P. de Lapommeraye. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Ernest MORET** : *Sérénade italienne.*

N° 25. — 23 juin 1922 (pages 273 à 280).

Du Courage en Musique, Henri Büsser. — **La Semaine dramatique** : Opéra : Le Martyre de saint Sébastien, P. Saegel ; Vieux-Colombier : Saül, Léon Morris. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Gabriel FAURÉ** : *IXe Prélude.*

N° 26. — 30 juin 1922 (pages 281 à 288).

Hoffmann et la Musique, Henri de Curzon. — **Concours du Conservatoire**, Louis Schneider. — **Comptes rendus des Concerts.** — **Le Mouvement musical à l'Étranger.**

Chant. — **Axel-Raoul WACHTMEISTER** : *L'Illusion.*

N° 27. — 7 juillet 1922 (pages 289 à 296).

Lettres et Souvenirs, Henri Maréchal. — **La Semaine dramatique** : Gaîté-Lyrique : Le Pont vivant, P. Saegel. — **Concours de Rome**, Paul Bertrand. — **Concours du Conservatoire**, Louis Schneider. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Robert-Charles MARTIN** : *Les Deux Vieilles.*

N° 28. — 14 juillet 1922 (pages 297 à 308).

L'Amitié de Liszt et de Saint-Saëns, Georges Servières. — **Concours du Conservatoire**, Louis Schneider. — **La Musique et le Cinéma**, E. Rey-Andreu. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **G. GUÉRANDE** : *La Détresse.*

N° 29. — 21 juillet 1922 (pages 309 à 316).

La Défense du Prix de Rome, Henri Büsser. — **Distribution des prix du Conservatoire**, P. de Lapommeraye. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Paul ROUGNON** : *Chanson de Grand'Maman.*

N° 30. — 28 juillet 1922 (pages 317 à 324).

Les Orgues et les Organistes, Cavaillé-Coll. — **La Semaine dramatique** : Gymnase : La Rançon, Pierre d'Ouvray. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Henri MARÉCHAL** : *Sonnet du XVIIe siècle.*

N° 31. — 4 août 1922 (pages 325 à 332).

Lettres et Souvenirs, Henri Maréchal. — **La Muse aux deux visages**, M. Daubresse. — **Une Élève du Conservatoire en 1812**, René Brancour. — **Le Mouvement musical à l'Étranger.**

Piano. — **Alexis de CASTILLON** : *Première Mazurka.*

N° 32. — 11 août 1922 (pages 333 à 340).

L'Anneau du Nibelung, William Ward. — **A propos des Concours de Chant et de Déclamation lyrique au Conservatoire**, Max d'Ollone. — **Une Élève du Conservatoire en 1812** *(fin)*, René Brancour. — **Le Mouvement musical à l'Étranger.**

Chant. — **Georges HÜE** : *Galant.*

N° 33. — 18 août 1922 (pages 341 à 348).

L'Anneau du Nibelung *(suite)*, William Ward. — **A propos des Concours de Chant et de Déclamation lyrique au Conservatoire** *(fin)*, Max d'Ollone. — **Le Mouvement musical à l'Étranger.**

Piano. — **Georges BRUN** : *Chant d'Amour.*

N° 34. — 25 août 1922 (pages 349 à 356).

L'Anneau du Nibelung *(suite)*, William Ward. — **Impressions de Grèce**, Armand Marsick. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Émile PALADILHE** : *Beau Page de la Reine.*

N° 35. — Ier septembre 1922 (pages 357 à 364).

L'Anneau du Nibelung *(suite)*, William Ward. — **Impressions de Grèce** *(suite)*, Armand Marsick. — **Le Mouvement musical en Province.** — **Au sujet d'un Concours international de Musique**, Mario Versepuy. — **Le Mouvement musical à l'Étranger.**

Piano. — **Armand MARSICK** : *Le Jeune Berger.*

N° 36. — 8 septembre 1922 (pages 365 à 372).

L'Anneau du Nibelung *(fin)*, William Ward. — **La Semaine dramatique** : Théâtre-Édouard-VII : Le Retour d'Hélène, G.-L. Garnier. — **Les Musiques Militaires**, Henry Revers. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Louis MAINGUENEAU** :

Mon Cœur est un Oiseau fidèle et *Avec les Ans qui passent vite.*

N° 37. — 15 septembre 1922 (pages 373 à 380).

Halévy, Henri de Curzon. — **La Semaine dramatique** : Odéon : Penthésilée, Jacques Heugel. — **Impressions de Grèce** *(suite)*, Armand Marsick. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Alfredo BARBIROLLI** : *Négus.*

N° 38. — 22 septembre 1922 (pages 381 à 388).

Lettres et Souvenirs, Henri Maréchal. — **La Semaine dramatique** : Théâtre-Michel : La Pomme, Jacques Heugel. — **Impressions de Grèce** *(fin)*, Armand Marsick. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Ernest MORET** : *Loin de tes yeux.*

N° 39. — 29 septembre 1922 (pages 389 à 396).

A propos de Meyerbeer, Antoine Banès. — **La Semaine dramatique** : Vaudeville : L'Avocat ; Maison de l'Œuvre : Le Lasso, Pierre d'Ouvray ; Théâtre des Arts : Le Réveil du Fauve G.-L. Garnier. — **Le Mouvement musical à l'Étranger.**

Piano. — **César CUI** : *Deuxième Valse.*

N° 40. — 6 octobre 1922 (pages 397 à 404).

Petites Notes sans portée : Pour le Centenaire prochain de César Franck, Raymond Bouyer. — **La Semaine dramatique** : Variétés : La Petite Chocolatière *(reprise)* ; Moulin-Bleu : Elle était faite pour l'amour, Pierre d'Ouvray ; Potinière : Ta Douche... Bébé, P. Saegel. — **Aux jeunes Artistes**, P. de Lapommeraye. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Julien TIERSOT** : *Rossignolet sauvage.*

N° 41. — 13 octobre 1922 (pages 405 à 412).

Petites Notes sans portée : Pour le Centenaire prochain de César Franck *(fin)*, Raymond Bouyer. — **La Semaine dramatique** : Odéon : La Dent rouge, P. Saegel; Théâtre-Antoine : L'Insoumise, Pierre d'Ouvray ; Nouveautés : Chouchou, poids plume, P. Saegel. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Robert-Charles MARTIN** : *Jour de Pluie.*

N° 42. — 20 octobre 1922 (pages 413 à 420).

Henry Février, Henri Woollett. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Charles SILVER** : *Il y avait de l'amour.*

N° 43. — 27 octobre 1922 (pages 421 à 432).

Théophile Gautier et la Musique, Henri de Curzon. — **La Semaine dramatique** : Gymnase : Judith; Palais-Royal : La Merveilleuse Journée, P. Saegel; Maison de l'Œuvre : L'Enfant truqué; L'Atelier : Spectacles d'Ouverture, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Maurice PESSE** : *Madrid.*

N° 44. — 3 novembre 1922 (pages 433 à 444).

A propos des Représentations de Salzbourg, Joseph Baruzi. — **La Semaine musicale** : Opéra : La Fille de Roland, Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique** : Comédie-Française : Le Chevalier de Colomb; Théâtre des Arts : La Pensionnaire; Potinière : Spectacle coupé, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **René LENORMAND** : *Deux Textes Asiatiques.*

N° 45. — 10 novembre 1922 (pages 445 à 456).

De la Destinée de quelques préjugés antiwagnériens, André Schaeffner. — **La Semaine musicale** : Opéra-Comique : Les Uns et les Autres, Quand la Cloche sonnera..., Gianni Schicchi, G. Samazeuilh. — **La Semaine dramatique** : Odéon : Les Fruits défendus, Pierre d'Ouvray; Théâtre-Mogador : Peer Gynt, P. Saegel. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Alfred BACHELET** :
Prélude (Quand la Cloche sonnera...).

N° 46. — 17 novembre 1922 (pages 457 à 468).

De la Destinée de quelques préjugés antiwagnériens *(fin)*, André Schaeffner. — **La Semaine musicale** : Théâtre-Femina : Annabella, P. de Lapommeraye. — **La Semaine dramatique** : Théâtre de Paris : Le Vertige; Comédie des Champs-Élysées : Candida, Jacques Heugel ; Variétés : Le Blanc et le Noir; L'Atelier : Carmosine, La Mort de Souper, P. Saegel; Théâtre des Champs-Élysées : Représentations de M. Zacconi, Concert de danses, G.-L. Garnier; Théâtre Albert-Ier : Destruction, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — La Musique et le Théâtre au Salon d'Automne**, Camille Le Senne. — **Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Alfred BACHELET** :
Chanson de Yascha (Quand la Cloche sonnera...).

N° 47. — 24 novembre 1922 (pages 469 à 480).

L'Enseignement du Chant, Dr J. Baratoux. — **La Semaine dramatique** : Odéon : Le Mariage d'Hamlet, Jacques Heugel; Marigny : Dis qu'c'est toi!; Apollo : Le Baiser aux enchères, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **Alexis de CASTILLON** :
Appel du Soir.

N° 48. — Ier décembre 1922 (pages 481 à 492).

Le Centenaire de César Franck, Jean Chantavoine. — **Franck intime : Une Conversation avec M. Gabriel Pierné**, P. de Lapommeraye. — **La Semaine dramatique** : Vaudeville : Femines, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **César FRANCK** :
2e *Air de l'Archange*, de *Rédemption.*

N° 49. — 8 décembre 1922 (pages 493 à 504).

Ibsen chez lui, Dr Raoul Blondel. — **La Semaine musicale** : Opéra : Grisélidis, René Brancour. — **La Semaine dramatique** : Potinière : Les Chevaux de bois, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **ROLAND-MANUEL** ;
Barcarolle (Isabelle et Pantalon).

N° 50. — 15 décembre 1922 (pages 505 à 516).

Grisélidis et les Mistères du Moyen Age, Louis Laloy. — **La Semaine musicale** : Trianon-Lyrique : Isabelle et Pantalon, Gustave Bret; Opéra-Comique : Le Festin de l'Araignée, Paul Bertrand. — **La Semaine dramatique** ; Comédie-Française : L'Ivresse du Sage, Pierre d'Ouvray; Théâtre-Antoine : Locus Solus, L. M. — **Comptes rendus des Concerts. — Opinions de quelques Musiciens anglais sur César Franck. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Chant. — **Henry FÉVRIER** : *Noël.*

N° 51. — 22 décembre 1922 (pages 517 à 528).

La Fête et les Chants de Noël dans l'ancienne France, Maurice Léna. — **La Semaine dramatique** : Théâtre des Arts : Terre inhumaine, P. Saegel; Théâtre de l'Athénée : La Sonnette d'Alarme, Pierre d'Ouvray; Théâtre-Albert-Ier : Soirées Yvette Guilbert, Léon Morris ; Châtelet : Capoulade de Marseille, Pierre d'Ouvray. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger.**

Piano. — **César FRANCK** : Introduction de *Ruth.*

N° 52. — 29 décembre 1922 (pages 529 à 540).

Bruits et Frissons modernes, Jacques Heugel. — **La Semaine musicale** : Opéra : La Flûte enchantée, René Brancour. — **La Semaine dramatique** : Théâtre-Sarah-Bernhardt : Paul et Virginie; Vieux-Colombier : Michel Auclair, Pierre d'Ouvray ; L'Atelier : La Volupté de l'Honneur, Antigone, G.-L. Garnier. — **Comptes rendus des Concerts. — Le Mouvement Musical en Province et à l'Etranger.**

Chant. — **ROLAND-MANUEL** :
Air d'Isabelle (Isabelle et Pantalon).

LE MENESTREL

4471. — 84e Année. — N° 1. Vendredi 6 Janvier 1922.

Le Personnage de Don Juan dans l'œuvre de Mozart

Il faut avouer que le personnage de Don Juan, sur la scène, fait une étrange figure. On le donne comme irrésistible et tout le monde lui résiste; il passe pour le séducteur par excellence et personne n'est par lui séduit; il brave les vivants et les morts, mais il ne garde jamais le dernier mot. La fascination qu'il exerce est pourtant incontestable, mais c'est par l'idée qu'on se fait de lui et indépendamment de ses actes.

Ces actes, comment les rendre intéressants? Comment faire pour qu'ils expliquent et justifient cette fascination? C'est la solution que cherchent tous les poètes ou les artistes épris de cet énigmatique héros, tous les interprètes, vraiment dignes de ce nom, qui aspirent à le faire vivre devant la rampe. Le champ est libre, en somme, aux études d'âme et aux extériorisations de caractère.

Il l'est surtout pour les poètes, et ç'a été la dernière conception d'Edmond Rostand que celle d'un Don Juan qui fût bien à lui, et nouveau. Mais il l'est aussi pour les interprètes, à condition qu'ils restent en harmonie et d'accord avec l'œuvre d'art, avec le drame, lyrique ou non, dont l'évocation leur a été confiée. De même que, lorsqu'on joue le *Faust* de Gounod, ce n'est pas sur le Méphistophélès de Gœthe qu'il est à propos de prendre modèle, mais c'est celui de Gounod, de Barbier et Carré qu'il convient de réaliser; de même, pour le *Don Juan* de Mozart, ce serait trahir et Mozart et Da Ponte que d'incarner le Don Juan de Tirso, de Molière ou de Zorrilla. Il est, toutefois, loisible à l'artiste qui assume la responsabilité de cette redoutable évocation de chercher à mettre en valeur tout ce qui peut la rendre intéressante, d'en faire comprendre la jouissance et la séduction.

Ce serait une étude curieuse que celle des plus admirables Don Juan de Mozart, de ceux qui ont su doter leur réalisation de plus d'éloquence et de plus d'originalité! Elle devrait, d'ailleurs, laisser de côté la stricte interprétation *vocale;* car, s'il est assuré que les trois plus caractéristiques que Paris ait applaudis sont Garcia, Nourrit et Faure, le dernier seul avait la *voix* choisie par Mozart, celle du créateur du rôle, Luigi Bassi. Mais, n'importe : chacun d'eux, à sa façon, évoquait en perfection son personnage.

Garcia fondait, en quelque sorte, dans son interprétation, la fougue de l'Otello hors de pair qu'il était et la grâce de l'Almaviva qu'il avait créé; et c'est peut-être en quoi il fut le plus complet. Aussi bien, sa nationalité espagnole achevait de donner à son Don Juan une saveur particulière de race. On comprenait, avec lui, que le célèbre séducteur pût être à la fois irrésistible et déçu. Il faisait naître également l'amour et la crainte, il charmait et horrifiait. Son autorité n'allait pas, au surplus, sans quelque vulgarité, mais elle était d'autant plus grande que sa voix de ténor possédait un médium exceptionnel et tout le mordant indispensable à ce rôle de baryton.

Ce n'était pas le cas d'Adolphe Nourrit, pour qui il fallut pointer tous les airs et arranger les ensembles, et qui eût dû se contenter d'incarner Ottavio, comme Rubini, s'il n'eût été qu'un chanteur. Mais cet admirable comédien lyrique était la séduction même : la grâce exquise dans le charme et la légèreté dans la verve, une gaîté pétillante et désinvolte, une finesse et une élégance raffinées, une tendresse de voix comme frémissante et un jeu à la fois vigoureux et *prenant* au possible.

Mais alors, comment pouvait-on résister à ce Don Juan-là? C'est sans doute en se posant cette question que Faure voulut tenter une autre conception du personnage. Il était, avant tout, grand seigneur; dilettante, ironique, sceptique..., constamment maître de soi; sa curiosité de gourmet avait une sorte d'indulgence dédaigneuse quand elle s'abaissait à courtiser Zerline ou à chanter sous une fenêtre de caméristе, un orgueil sans défaillance, une fierté sans brutalité mais indomptable, quand elle s'attaquait à Donna Anna ou évoquait le Commandeur. Il n'imposa pas tout de suite cette interprétation, et l'expression profonde de sa diction, et la sobriété raffinée de son ajustement, et l'autorité imposante de son geste. Des critiques lui reprochèrent de n'avoir pas la fièvre du triomphe, la passion qui dévore, l'air enivré qui séduit, le faste un peu fou qui éblouit... Mais c'est bien ce que je disais tout à l'heure : si Faure ne répondait pas à l'idéal *qu'on se fait* communément de Don Juan, c'est que cet idéal *n'est pas* celui de Mozart.

***

Don Juan, pourtant, est aimé. Par qui? Par Elvire, sans doute, qui, jusqu'au bout, s'efforce de le sauver. Mais Donna Elvire, si elle a les plus belles pages à chanter, est en quelque façon sacrifiée à Donna Anna, et c'est entre celle-ci et Don Juan que s'exerce l'essentiel conflit. Nouvelle question, soulevée pour expliquer la fascination de Don Juan : Donna Anna l'aime-t-elle? Rien ne l'indique, à bien examiner l'œuvre. Mais c'est une idée, lancée, comme on sait, par cet extraordinaire imaginatif qu'était Hoffmann, et dont l'éloquence passionnée a fait la fortune. Comme elle tend, en même temps, à approfondir le caractère même de Don Juan, il n'est pas inutile de la rappeler; mais ce serait peu connaître l'âme souriante de Mozart que d'y voir la source de ses inspirations.

Selon Hoffmann, — qui, sous le nom d'« un enthousiaste en voyage », se trouve assister à une merveilleuse représentation italienne de *Don Juan*, et la décrit comme sous le coup d'une dévorante émotion. — il y a du Méphistophélès dans le personnage. La beauté de sa figure est traversée par une expression, un jeu de muscle, sur le front, qui éveille une involontaire horreur. « Il semble que les femmes sur qui il a jeté les yeux ne puissent plus se détacher de lui et doivent, forcément, enveloppées par sa sinistre puissance, consommer elles-mêmes leur perte. » Et, de fait, c'est l'histoire même de Donna Anna, telle qu'il la conçoit d'après l'interprète du rôle, telle que la lui révèle l'*Esprit* même de cette interprète, avant de succomber, à la fin de la soirée, à l'excès de sa passion d'artiste : tout illuminée de haine et d'amour, tant que la lutte est engagée entre elle et Don Juan, elle est glacée d'angoisse et d'horreur une fois que l'abîme l'a englouti, et elle meurt de n'avoir pu l'arracher de l'enfer.

« Deux choses, le mépris profond du point de vue vulgaire d'envisager la vie, auquel il s'est senti supérieur, et l'amère raillerie de l'humanité qui a pu attendre sa satisfaction de l'amour heureux, de l'union bourgeoise... l'excitent, le poussent à ceci surtout : se révolter, marcher hardiment contre cet Être inconnu, maître du destin, qui ne lui paraît qu'un monstre malicieux, se faisant un jeu cruel des misérables créatures de son caprice moqueur. Chaque séduction d'une fiancée aimée, chaque ruine du bonheur d'un amant est pour lui un triomphe superbe sur cette puissance ennemie... sur la nature... sur le Créateur...

» Donna Anna est placée, sous le rapport des faveurs de la nature, en opposition avec Don Juan. De même que Don Juan était, par essence originelle, un homme merveilleusement fort et beau, elle, de même, est une femme divine, sur l'âme pure de laquelle le diable n'a rien pu. Tout l'art de l'enfer n'est arrivé qu'à la perdre sur la terre..... Qui sait si Donna Anna n'a pas été destinée par le Ciel à faire reconnaître à Don Juan, dans l'amour même qui l'a perdu, la nature divine qui est en lui, et à l'arracher au désespoir de ses efforts chimériques? Il l'a vue trop tard, il l'a vue au moment de sa plus ardente audace, et alors, seule, la joie diabolique de la perdre pouvait le satisfaire..... Lui seul pouvait embraser en elle cet égarement voluptueux dont elle l'enlaça et qui accomplit son œuvre avec la rage destructive des esprits infernaux. Quand il a voulu fuir, la pensée de sa chute l'a étreinte d'angoisses torturantes. La mort de son père par la main de Don Juan, son union prochaine avec le froid et *ordinaire* Don Ottavio, qu'elle croyait aimer auparavant, et même, dans le plus intime de son être, l'amour, exalté par un feu dévorant, qui s'est embrasé et brûle comme une flamme destructive... tout déchire son cœur. Elle sent que, seule, la mort de Don Juan peut donner la paix à son âme, mais cette paix est en même temps sa propre mort sur la terre. Elle presse donc sans relâche son glacial fiancé de la venger; elle poursuit elle-même le traître; et ce n'est que lorsque les puissances souterraines l'ont entraîné qu'elle devient plus calme... Seulement il lui est impossible de céder à son fiancé : *Lascia, o Caro, un anno ancora!*... mais elle ne passera pas cette année... ».

Évidemment, c'est aller un peu loin dans les déductions et Hoffmann voit ici des choses que Mozart ne pouvait même pas soupçonner. A l'époque où il écrit son rêve enthousiaste (1812), vingt ans se sont à peine écoulés depuis la mort de cet esprit de lumière, et des souffles nouveaux de passions inouïes passent à travers les esprits. La Donna Anna d'Hoffmann ne fait-elle pas pressentir l'Isolde de Wagner (qui, d'ailleurs, avait une prédilection pour le conteur-musicien)? Mais Hoffmann apprécie avec tant de pénétration et de poésie l'admirable partition en elle-même qu'il faut bien lui passer un peu d'hallucination.

La contre-partie existe, de ce conflit dont le destin de Don Juan est le gage. Il était fatal qu'une conception plus moderne voulût sauver le grand séducteur, et c'est en Espagne même, où si souvent le théâtre a montré le salut dans le rachat, qu'elle devait naître à son tour. Dans le *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (1844), dont le succès populaire a fait une sorte de « mystère » annuel pour le Jour des Morts, Don Juan est sauvé par le sacrifice d'Inès. Mais cette fois, ce n'est plus Anna qui apparaît, c'est Elvire, l'épouse arrachée à son couvent, que le remords a tuée, mais dont l'amour a su pénétrer, après la mort, l'âme indomptable de Don Juan, jusqu'au renoncement, jusqu'à l'humiliation même, et qui la conquiert à la vengeance du Commandeur...

Mais je m'aperçois que je quitte, ici, le domaine de la Musique... N'allons pas plus avant.

Henri de Curzon.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux

En ces jours de fêtes précédés de réveillons, il est bon d'offrir aux auditeurs des œuvres de tout repos, qui fassent peu travailler leur attention émoussée par la dinde traditionnelle, le champagne de la veille, un sommeil écourté et agité. Ainsi s'imposait, dimanche 1er janvier, un festival Beethoven-Wagner : côté Beethoven, l'Ouverture d'*Egmont* et la *Symphonie pastorale*, et, côté Wagner, *Lohengrin* et *les Maîtres Chanteurs*.

C'était commencer l'année dans une sage tradition, et sous les applaudissements qui accueillirent l'orchestre et son chef il y avait à la fois remerciements pour le passé et vœux pour l'avenir. Nous y avons joint les nôtres en toute sincérité.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

31 décembre et 1er janvier 1922. — Les Concerts-Pasdeloup nous ont donné aujourd'hui, en hommage à la mémoire du Maître disparu, un festival Saint-Saëns.

Les œuvres choisies sont exécutées si fréquemment que d'autres, sinon moi, ont eu l'occasion de vous dire ce qu'il en faut penser. Je ne parlerai que de l'interprétation. Les quatre poèmes symphoniques : *Phaéton*, *la Jeunesse d'Hercule*, *le Rouet d'Omphale*, *la Danse macabre*, furent fort bien rendus, et, dans le dernier, le violon de M. Dorson, ménétrier d'enfer au visage débonnaire, fut chaleureusement applaudi.

Le *Concerto en la mineur* pour violoncelle, dont, toutes proportions gardées, l'allegro con moto présente de si curieuses analogies avec le Menuet de *l'Amour médecin* de Poise, fut interprété correctement,... sans plus, par M. Victor Pascal.

D'*Henri VIII*, les belles voix de Mlle Demougeot, impeccable musicienne, de Mme Courso, pathétique mezzo, et de MM. Tessié et Dubois, nous donnèrent le Quatuor qui n'a pas trop vieilli, mais qui n'est guère à sa place au concert,

l'action étant, à ce moment du drame, si rapide, si violente même, qu'elle ne saurait se passer du jeu scénique. Mlle Demougeot, vibrante tragédienne, le sentait si bien que, malgré elle, elle esquissait gestes et jeux de physionomie.

L'orchestre, à part un fâcheux « pain » de trombone *ff* sur un silence, accompagna honorablement ces chanteurs fort applaudis.

La belle *Symphonie en ut mineur* avec orgue, qui fut fort bien jouée, terminait ce copieux programme.

Jean Lobrot.

CONCERTS DIVERS

M. Édouard Risler, avant de partir pour Lausanne, a exécuté dans l'intimité, chez M. et Mme Paul Ettlinger, les quatre sonates de Beethoven figurant au programme des séances qu'il va donner en Suisse : la *Pathétique* et les trois sonates qui la suivent (op. 14, nos 1 et 2, et op. 22).

Jamais le grand pianiste ne sembla mieux en possession de tous ses moyens : ce fut, pour les quelques privilégiés auxquels il fut donné de l'applaudir, une émotion renouvelée, une joie intense de s'abandonner à la séduction de cette sonorité unique et d'admirer, en même temps, la conscience compréhensive de cette interprétation aussi sobre qu'émouvante.

En écoutant cet extraordinaire artiste, comme nous déplorions davantage encore l'indisposition malencontreuse qui, en immobilisant récemment M. Risler, ne lui a malheureusement pas permis de donner au public parisien, avant son départ pour l'étranger, une nouvelle audition intégrale des sonates de Beethoven, comme il l'avait annoncé! Ce ne sera, heureusement, que partie remise à bientôt.

P. B.

La Cantoria. — La belle œuvre à la fois artistique, charitable et patriotique dont nous avons souvent parlé, a donné le mercredi 28 décembre, à la salle de Géographie, un très beau concert consacré aux « Chants de Noël ». Sous l'habile direction de M. Jules Meunier, cet excellent ensemble choral, formé surtout d'orphelins de guerre, a interprété avec un art achevé un remarquable ensemble d'œuvres de Palestrina, Bach, Hændel, Berlioz, César Franck, Vincent d'Indy, et de fort beaux Noels, harmonisés par Gevaert ou par MM. Julien Tiersot et Jules Meunier. L'exécution homogène, souple, nuancée, fut un enchantement ininterrompu.

Mlle Marie-Ange Henry, violoniste, soliste des Concerts-Pasdeloup, prêtait son concours à la « Cantoria ». Son succès a été considérable : Un *Concerto* de Vivaldi et diverses pièces de Fr. Bach, Schumann et Pugnani ont permis d'apprécier l'ampleur de son style et les rares qualités de son jeu.

P. B.

Association des Concerts artistiques *(29 décembre 1921)*. — De nouveaux et d'intéressants concerts symphoniques sont organisés depuis peu salle Gaveau, sous une excellente direction de M. Léon Loicq. L'orchestre, quoique assez réduit, sonne très bien et se prête aux interprétations les plus nuancées. Celle de la *Symphonie* de Franck, le 29 décembre, fut parfaite d'expression. L'ouverture de *Gwendoline*, pleine de fougue, le prélude du troisième acte de *Ninon de Lenclos* de M. Maingueneau, très coloré et dramatique, la *Fantaisie sur deux Noëls Wallons* de Jongen eurent un égal succès. Seule la *Sérénade* de Mozart, quoique très rythmée, resta sèche.

Mlle Antoinette Veluard possède le sens de certains états crépusculaires auxquels se complaît la sensibilité romantique. Dans les *Variations symphoniques* de César Franck, c'est plutôt ceux-ci qu'elle traduisit en des sonorités diaphanes, mais toujours avec une sorte d'élan qui, à défaut encore de puissance, sauvegarde en l'œuvre l'ampleur de l'inspiration.

A. S.

Concert Francis Coye *(28 décembre 1921)*. — Le jeu de M. Coye est ferme et d'une technique très sûre, mais manque un peu de clarté et gagnerait par un usage plus modéré de la pédale ou d'expressions *alla rubato*. L'art de Schumann lui réussit mieux que celui de Chopin : dans le premier *(Etudes symphoniques, Papillons)* il sut faire apparaître cet éternel aspect de carnaval qui se glisse, fantasque et nostalgique, en presque chaque œuvre de Schumann.

A. S.

Concert Galeotti-Poulet *(29 décembre)*. — Tout d'abord une rencontre rare, — et qui devrait être, au contraire, fréquente, si, lorsque se pose le problème de la collaboration artistique, le souci de réalisation totale et de pleine perfection était le seul qui intervînt. Les deux instrumentistes qui donnent ensemble un concert ne sont point seulement, ce soir-là, deux hommes d'un talent accentué et à la fois libre et strict; mais encore, chez l'un et chez l'autre, ce qu'il y a de net et de souple oriente vers des recherches apparentées; et l'accord s'établit ainsi non par série de renoncements et double atténuation de personnalité, — mais au contraire par commune expansion et patiente et joyeuse recherche.

De la sorte fut rendue possible, de la *Dixième Sonate* (op. 96) de Beethoven, une interprétation d'une extrême beauté. Dès le début, il sembla que le son du violon se délivrait de toute sa part pondérable et ne gardait de lui-même, pour ainsi dire, que la cime et l'élément aérien. Tout cela sans artifice et sans nul abandon. Au contraire, quelque chose de nerveux; — une fine, bondissante robustesse. Pendant ce temps, le piano paraissait apporter à cette sorte de volonté subtilisée le vaste consentement de la terre spectatrice, — la rumeur des forêts et des ruisseaux et, dans la dernière partie, une allégresse pastorale. Sorte de transposition du dialogue des protagonistes et du chœur, dans les tragédies antiques.

MM. Cesare Galeotti et Gaston Poulet firent entendre ensuite la *Sonate en ut mineur* de Bartholoni. Cette sonate, qui n'avait point encore été exécutée à Paris, est composée de façon très savante; et, ainsi que le montrait un intéressant programme, le souci d'architecture, — ou, tout au moins, le principe « cyclique » et cellulaire, — y est constamment observé. Deux thèmes s'énoncent et s'opposent, puis s'attirent et se rejoignent, et de nouveau se séparent puis s'interpénètrent. Édifice de vastes proportions, — à travers lequel se meut une inspiration souvent vigoureuse. Les deux interprètes, — et l'auteur, que l'on reconnut dans la salle, — furent longuement acclamés.

La séance se termina par la *Sonate* de Franck. MM. Galeotti et Poulet en mirent en relief l'élément lyrique, — et ce qui fait que chaque note est ici brûlante et en même temps toute proche des larmes. La dernière partie surtout fut par eux supérieurement traduite. C'était bien, après une longue suite d'implorations et de replis, la voie droite enfin découverte, — et l'élan triomphal de l'être, qui est maintenant tout enveloppé de joie. Le violon, à ce moment, semblait projeter autour de soi, avec chaque note, un poudroiement lumineux, comme celui qui enveloppe les êtres en tels tableaux du xve siècle.

J. B.

L'Heure musicale *(Mercredi 28 décembre, salle Gaveau)*. — D'abord une inoffensive *Sonate* pour violon et piano, de M. Blair Fairchild, fort bien exécutée par Mlle Léonie Lapié et Mme G. Gauthier. La distinguée violoniste joua aussi des « distyques », — nous supposons qu'il faut lire : « diptyques » — de M. Maurice Imbert, sorte de charges d'ateliers qui, moins longues, sembleraient plus drôles. Mme M. Villot chanta avec intelligence, mais parfois avec un volume de voix qui dépassait les dimensions de la salle, d'ingénieuses mélopées de M. de Bréville, et aussi d'originales *Mélodies populaires espagnoles*, harmonisées avec beaucoup de goût et d'entente du pittoresque par M. Raoul Laparra : *L'Homme de Bidarraï*, la *Lumière morte* et la *Jota* furent particulièrement goûtées.

Un *Trio* pour violon, violoncelle et piano, de M. Chanoine-Davranches, interprété par Mme Lapié, M. Choinet et l'auteur, terminait la séance. Solidement construite selon

les traditions classiques, cette composition est cependant romantique par la chaleur passionnée des motifs qui l'animent. Les dialogues mélodiques du mouvement médian sont d'un beau caractère. Constatons qu'il eût fallu quelques études supplémentaires pour apporter à l'ensemble de l'exécution toute la cohésion nécessaire. R. B.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Saint-Saëns et l'Orientalisme espagnol

La presse de l'autre côté des Pyrénées a consacré d'importants commentaires à Saint-Saëns. On croirait, d'ailleurs, relire simplement nos articles français, traduits. C'est toujours le même concert d'éloges sur la forme de l'œuvre, les mêmes réserves concernant la personnalité des idées et leur émotion.

En somme, à notre suite, le monde entier a catalogué Saint-Saëns parmi les génies infaillibles, mais froids. Cela est fort curieux, cette décision du grand troupeau de Panurge; curieux surtout lorsque l'on ouvre la partition de *Samson et Dalila*. Dans toute notre école française, excepté Berlioz et Bizet, je ne vois, pour ma part, rien qui approche de cela comme « lumière », comme compréhension, surtout, du caractère des âmes et des aspects. Lorsque je repense à mes heures d'Orient, Saint-Saëns m'apparaît comme le plus grand orientaliste musical qui ait jamais existé. Tout le reste, à des degrés de goût plus ou moins raffiné, me fait revoir la Parisienne ovale de 1830 ou cubique de 1922 en turban turc.

L'art « fausse-moukère » et « chameau-sentimental » est autour de nous comme le mirage d'un désert où l'art de Saint-Saëns mettrait une oasis rafraîchissante de vérité. Le personnage de Dalila à lui seul accuserait le contraste par sa composition plastique et tonale, par l'étude d'âme qu'il constitue en ses langueurs du sud, ses silences mystérieusement terribles et l'espèce de fluide *parfumé* que dégage son orchestration. Quoi de plus foule et joie d'Orient que le troisième acte de *Samson :* « Rue du Caire! » exclameront ceux qui n'ont connu le suprême conte du soleil qu'à travers les bazars d'exposition ou l'ont conçu en Cook's globe-trotters. Quelle merveille pourtant que ce thème arabe du ballet, resté cru et vrai dans la clarté du traitement symphonique, dans toujours plus d'exaltation, à la façon de ces danses marocaines où il y a de la femme et du lion! A la façon encore de ces amours dansées, sœurs du tango d'Andalousie, contenant en germe la grande fleur du *flamenco* épanouie au jardin d'Espagne. Il s'est trouvé des gens pour nier ces parentés qui forment la famille même du soleil. Saint-Saëns s'étonnait récemment devant moi que l'on pût les contester. Les doctrines sont secondaires. Il suffit que le Flamenco soit lui-même, c'est-à-dire l'étrange magicien, à voix si aigre, à voix si douce, dont l'incantation, à jamais, délicieusement vous damne.

Raoul Laparra.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Cinquième Concert populaire* (692e). — La manne sonore que l'on nous distribua par ce dimanche de Noël fut, en tous points, accueillie chaleureusement par un public toujours fidèle.

Deux œuvres en première audition devaient d'abord retenir notre attention : 1° *Évocations*, de M. Albert Roussel; 2° *Paysages basques*, de Cl. Guillon-Verne.

Les *Évocations*, traitées dans la note moderne, décrivent comme à travers un voile les mystères d'un Orient imprécis où la « Ville Rose » brille cependant d'un éclat magique.

Les *Paysages basques* chantent avec clarté, et sans inutiles recherches, l'amour de Ramuntcho et la poésie d'un jour de repos au village. Ces deux œuvres, très différentes, furent très bien accueillies.

M. de la Patellière, ténor à la voix harmonieuse et bien conduite, fut l'interprète applaudi de *la Procession* de C. Franck et du « Repos de la Sainte Famille » de *l'Enfance du Christ* de Berlioz. Le *Divertissement des jeunes Ismaélites* offrit à MM. Moncelet, Schreurs et Durand, instrumentistes distingués, l'occasion d'un succès très mérité.

Un article tout entier ne serait pas de trop pour louer le magnifique talent de M. Reuchsel, dont la carrière de pianiste s'ouvre avec une moisson de triomphes. Le *Concerto en mi bémol* de Liszt, *Prélude et Fugue en la mineur* de Bach-Liszt, un *Scherzo* de Chopin et *Saint François de Paule marchant sur les flots* de Liszt confirmèrent sa jeune réputation qui, chez nous, vient de s'affirmer d'une façon si éclatante.

L'Ouverture d'*Egmont* de Beethoven et la « Pastorale » de l'oratorio de *la Nuit de Noël* de Bach, complétaient cet imposant programme que M. Jean Gay dirigea avec la précision et la sûreté qui lui sont coutumières.

— *Troisième séance de musique de chambre.* — Nous y retrouvons les deux solistes de la veille. Avec des pièces anciennes de Rameau et Gluck, ainsi que dans des lieder de Schumann, Moussorgsky et Debussy, M. de la Patellière se montra chanteur émérite et artiste distingué.

M. E. Reuchsel connut à nouveau le grand succès après sa belle exécution de la *Sonate en si bémol* de Chopin. La *Marche funèbre*, sous ses doigts, prend une importance tragique qui est la plus parfaite signification du tempérament de ce jeune virtuose. Albeniz, Fauré, A. Reuchsel et Liszt *(12e Rapsodie)* furent encore commentés par lui avec un brio salué des plus insistants rappels.

Le *13e Quatuor à cordes* de Beethoven, avec ses six mouvements d'un ensemble d'exécution difficile, fut pour nos quartettistes habituels la raison d'applaudissements prolongés et mérités sans la moindre réserve. L.-Ch. M.

Decize (Nièvre). — M. Marneff, violoncelle-solo des Concerts-Lamoureux, vient de donner une belle audition.

Il joua le *Concerto en la mineur* de Saint-Saëns avec une précision, une virtuosité remarquables. Sa sonorité est d'une très grande ampleur. Il fut accompagné par sa fille, Mlle Germaine Marneff, qui joint à une musicalité parfaite un mécanisme impeccable.

Montpellier. — *Gismonda* d'Henry Février, donnée en soirée de gala, a obtenu un tel succès à la première représentation que la direction crut devoir le jouer le samedi suivant aux lieu et place de *Faust*.

Nantes. — Le Théâtre Graslin a donné *Ninon de Lenclos*, de M. Louis Maingueneau. Il n'est point utile de conter aux lecteurs du *Ménestrel* le livret de *Ninon de Lenclos:* il est vivant, intéressant, avec une véritable intrigue et du mouvement. La musique est traitée suivant les conceptions modernes de l'opéra; quand je dis modernes, c'est dans le meilleur sens du mot. M. Louis Maingueneau, élève du maître Gédalge, se serait bien gardé, avec son bon sens de vendéen, d'aller aux excentricités qui font la joie d'un petit public de snobs. Par moderne, j'entends que la symphonie joue un rôle important dans l'œuvre, sans toutefois écraser la mélodie répandue à chaque page de la partition.

Le pittoresque vieillot du grand siècle y est traduit en imitations charmantes, et sous l'archaïsme voulu des thèmes court une amusante et chaude harmonie. Et quel joli sentiment dans les scènes d'amour! quelle mélancolie exquise dans le Prélude du quatrième acte, page symphonique de premier ordre qui, si je ne me trompe, est déjà au répertoire des grands concerts!

Ce qui distingue M. Maingueneau de tant de jeunes

compositeurs, c'est qu'il asservit la science à l'émotion et ne craint pas d'être sincère.

Le succès de l'œuvre fut considérable.

M. Émile Rachet a monté l'œuvre avec une véritable magnificence. Mme Niza Bladel assumait la tâche difficile de jouer le rôle de Ninon. Possédant une voix magnifique, elle s'est révélée en outre comédienne de véritable tempérament, car le rôle demande autant à être joué que chanté.

M. Blouse fut un excellent Villarceaux et M. Orand un jeune de Villiers touchant MM. Euryale et Plumer composèrent habilement les rôles de Scarron et de Boisrobert; Mlle Préville fut une imposante Mme Scarron.

L'orchestre, dont la tâche est si ardue, fut parfaitement dirigé par M. Dobbelaer.

Ce sont là des représentations dont notre ville peut être fière. Y. L.

Rennes. — *Théâtre Municipal.* — Bonne reprise de *Louise.* La partition de G. Charpentier fut bien exécutée par l'orchestre, très en progrès, sous la direction de Léon Tart. Le ténor Mirès (Julien), Madeleine Camp (Louise), et Pol Virly (le père) sont artistes adroits et chanteurs parfaits. Mme Léonnety (la mère) fut assez bonne comédienne. Ne parlons pas du reste !

— *Premier Concert de la Société du Conservatoire.* — Au Théâtre, belle matinée d'art. M. J.-B. Ganaye, directeur du Conservatoire, dirigea avec goût des œuvres de Wagner, Mendelssohn, Lalo, etc. Le violoniste Touche, de l'Opéra, vint jouer la *Sérénade Espagnole* de Lalo et le *Poème* d'E. Chausson avec la maestria que l'on connaît. Triomphe. Mme Marcella Doria, soliste des Concerts-Colonne, chanta avec art le grand air du *Freyschütz*, de Weber, et des mélodies modernes.

— Au Cinéma-Pathé, le Cercle Orphéonique donnait un beau concert, où il fit venir le charmant ténor Rodolphe Plamondon, le violoniste L. Wyns et le pianiste G. Dandelot. Tous trois remportèrent le plus vif succès, cette fois devant une salle remplie. G. P.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Sociétés d'amateurs. — Au Brixton Theatre, représentations de la *Véronique* de Messager. Salles combles.

— Les *events* musicaux se sont succédé, ininterrompus, à Leicester. La Philharmonic Society, sous la baguette de sir Henry Wood, y a exécuté l'*Elie* de Mendelssohn. Mme Tetrazzini, MM. Kreisler, Cortot, Kubelik, Mischa-Léon y ont donné des récitals.

— Covent Garden, pour le moment, hospitalise un cinéma. On y déroule, sous la direction musicale d'Eugène Goossens, un film des *Trois Mousquetaires.*

— Miss Dorothy Moulton, propagandiste attitrée de la musique anglaise, a chanté l'autre jour, à l'Æolian Hall, des pages de Purcell, Arne, Vaughan-Williams, Quilter, Bax, Gerrard Williams, Bliss, et des arrangements modernes de chants populaires britanniques.

— Les concerts Goossens, au Queen's Hall, sont fidèlement suivis. Au dernier : Bach, Ireland, Malipiero. Les honneurs de la séance furent pour Stravinsky, de plus en plus goûté chez nos voisins *(Symphonie pour instruments à vent, Sacre du Printemps).*

— En Angleterre comme en Allemagne, articles de presse où l'on malmène les chefs d'orchestres symphoniques. Qu'une œuvre nouvelle soit inscrite sur le programme d'un concert, la voilà, du même coup, s'il faut en croire certaines feuilles, jalousement exclue des programmes rivaux, car elle n'offre plus, dès lors, l'intérêt d'une *première.* La théorie du moindre effort prévaudrait parmi les *conductors.* Il arriverait, nous dit-on, qu'ils se présentent aux répétitions sans connaître l'ouvrage que l'on va répéter, d'où la préférence qu'ils témoigneraient à la musique d'une exécution facile.

— M. James White, qui s'est mis en quête, moderne Diogène, d'un librettiste et d'un compositeur anglais capables d'écrire une bonne comédie musicale, n'arrive point les découvrir. Les *Musical News and Herald* ne s'inclinent point devant la compétence, qu'ils estiment douteuse en l'espèce, de ce riche financier, et si l'on écrit peu d'ouvrages de ce genre en Angleterre, cette revue n'en accuse que les managers, qui manquent de « flair » et n'accueillent musiciens et librettistes que par des rebuffades.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Liége. — Les récitals hebdomadaires organisés par M. Guilleaume ont révélé au public liégeois plusieurs artistes d'un rare mérite tels que Marcel Ciampi, Laurend Swolfs, le violoncelliste Maurice Dambois, les pianistes Germaine Thyssens et Robert Casadesus.

— La première séance Ysaÿe a eu lieu avec le concours du violoniste Mischa Elman dans des œuvres de Vivaldi, Lalo, Bach, Sarasate..., la seconde, avec le pianiste Yves Nat et le violoncelliste Gaston Poulet.

— Le cercle « A Cappella Liégeois », dirigé par Lucien Mawet, a repris son activité. Au programme du 13 décembre figuraient des œuvres de Frescobaldi, Vittoria, Payen, Bach, Hændel, avec le concours de l'organiste Fernand Mawet et du violoncelliste José Wéber.

— A la première audition d'élèves du Conservatoire nous avons eu le plaisir d'entendre *Deux Sérénades*, op. 61, pour quatuor, de Joseph Jongen, *la Flûte de Pan*, pour flûte, de J. Mouquet (soliste H. Magnée), et le *Sextuor* de J. Brahms (R. Collette, H. Koch, V. Vaillant, H. Hanson, J. Wéber et M. Dorssers), tandis qu'à la distribution des prix (17 décembre) se produisirent des lauréats médaillés de cette année : José Wéber, dans le *Concerto en ré mineur*, pour violoncelle, de Lalo, Rodolphe Collette, violoniste, dans le *Poème* de Chausson, et Jean Stiennen, dans le *Concerto en mi bémol*, pour piano, de Liszt. Ce dernier s'est fait remarquer par un jeu brillant, une technique développée déjà et une certaine musicalité. La soirée se terminait par une exécution bien mise au point de *la Guerre*, épisode dramatique de Valère Gille pour soli, chœurs et orchestre. musique de Joseph Leroy, premier second prix de Rome (élève de Sylvain Dupuis). Cette œuvre possède de nombreuses et sérieuses qualités et a révélé un compositeur connaissant à fond son métier.

— Au cours de son récital du 19 décembre, le pianiste Walter Rummel a fait sensation dans des œuvres de Bach, Liszt, Chopin, Wagner et Debussy.

— Le Quatuor *Ad Artem* (Mlle Jeanne Maison, pianiste, MM. J. Robert, violoniste, J. Rogister, altiste, et A. Dechesne, violoncelliste) ont ouvert la série des concerts Dumont-Lamarche, le 21 décembre, avec le *Quatuor en la* de Chausson, la *Sonate en la majeur* de Fauré et le *Quatuor en sol mineur* de Brahms.

— Signalons encore le brillant concert donné au Conservatoire, le 28 décembre, par deux maîtres wallons dirigeant leurs œuvres : Albert Dupuis, directeur du Conservatoire de Verviers, et Joseph Jongen, professeur de fugue au Conservatoire de Bruxelles. Du premier nous entendîmes *Lucas et Lucette*, égloge enfantine en quatre parties pour orchestre, tout imprégnée de poésie, et le *Concerto* pour violoncelle et orchestre, magistralement exécuté par Maurice Dambois. Dè Joseph Jongen, nous avons pu apprécier le charme exquis de ces *Pages intimes*, op. 55 (1re exécution), trois miniatures pour petit orchestre : *a) Il était une fois ; b) Danse; Mizelle ; c) Le Bon Cheval*, œuvres bien conçues, qui s'imposeront certainement par leur simplicité et leur claire ordonnance ; ensuite le *Concerto* pour violoncelle, défendu avec une réelle ferveur artistique par Maurice Dambois, qui détailla, maintes pages pleines de vie et de sens. Le concert se terminait par *Ronde Wallonne*, pour orchestre, de J. Jongen. Le succès du virtuoses et des deux maîtres fut grand et mérité. Armand Massau.

ITALIE

Bologne. — *La Leggenda di Sakuntala*, opéra en trois actes de M. Franco Alfano, directeur du Liceo Musicale de cette ville, a été représentée avec un grand succès, sous l'éminente direction de T. Serafin.

Milan. — Le célèbre théâtre de la « Scala » a fait sa réouverture solennelle avec *Falstaff*, sous la direction éminente du maestro Toscanini. Trois années d'interruption avaient été nécessaires pour la constitution de la nouvelle société autonome qui préside désormais aux destinées de ce théâtre et pour sa remise en état, dont nous avons maintes fois décrit les travaux considérables. *Parsifal* et *Il Barbiere* succéderont sur l'affiche à l'œuvre de Verdi qu'un public enthousiaste a longuement acclamée dans une interprétation de premier ordre, en tête de laquelle il convient de citer le baryton Mariano Stabile. Nul doute que la « Scala » ne retrouve son ancienne et universelle réputation. Sa première représentation — un événement musical pour toute l'Italie — fut couronnée du plus éclatant succès.

— Au « Dal Verme », Rosina Lejat s'est fait applaudir dans une excellente interprétation de la Rosine du *Barbiere*.

Rome. — L'éminent maestro Pietro Mascagni avait opposé son veto formel aux représentations purement littéraires que le « Costanzi » préparait de la *Parisina* de Gabriele d'Annunzio. Ce poème dramatique avait en effet été destiné primivement à Mascagni qui le mit en musique. Des représentations de cet opéra eurent lieu en 1913 à Milan, puis à Rome. Or, voici que d'Annunzio veut voir son œuvre paraître au théâtre dépouillée du vêtement musical, qui, sans doute, ne l'habillait pas au gré du poète.

Les représentations littéraires de la *Parisina* de d'Annunzio ont eu lieu, malgré le veto que leur opposait le maestro Mascagni.

— Le concert d'inauguration de l'« Augusteo » réunissait sur son programme les noms de Martucci, de Vivaldi et de Wagner : la *Symphonie en ré*, du premier, n'a pas été accueillie sans réserves ; pour les deux autres maîtres, leur éloge n'est plus à faire. B. Molinari conduisait avec son grand talent habituel.

— La saison lyrique du « Costanzi » a fort heureusement débuté. Le maestro Zandonaï dirigea lui-même sa *Francesca da Rimini*, dont les principaux interprètes étaient Gilda dalla Rizza, le ténor F. Michele et le baryton Mangeri. Le second spectacle fut consacré aux *Maîtres Chanteurs* sous la direction de Fritz Reiner, de l'Opéra de Dresde.

— Première à l'« Eliseo » de *Yuschi balla*, opérette de Benatsky, jouée avec succès à Vienne et à Berlin.

Le charmant théâtre de marionnettes « Théatro dei Piccoli » a repris dès le début de décembre ses opéras en miniature. Nous relevons au programme *Cenerentola* (Cendrillon) de Massenet, *Il Barbiere*, *la Bella dormente del bosco* de Gian Bistolfi, musique de Respighi, *Ciottalino* de Forgano, musique de Ferrari-Trecate, et d'autres œuvres de Mozart, Gluck, César Cui, Pergolèse, Paisiello, Petrella, Wagner, etc. G.-L. Garnier.

MONACO

Monte-Carlo. — Le septième concert classique fut particulièrement brillant. Il débutait par la magnifique Ouverture de *Frithiof* de Théodore Dubois ; on entendit ensuite une remarquable *Suite symphonique* pour violoncelle et orchestre de M. Léon Jehin, qu'interpréta M. Fernand Pollain, *Nocturnes* de Debussy et un *Concerto* de Boccherini.

ÉTATS-UNIS

Le président Harding vient d'accepter la présidence de la Caruso Memorial Fundation qui se propose, comme nous le disions l'autre jour, de seconder financièrement les efforts des jeunes artistes américains.

— A l'Auditorium de Chicago, *l'Amour pour les trois oranges*, l'œuvre nouvelle du compositeur slave Prokofieff, sera chanté, non pas en russe, mais en français.

Au Cordon Club de cette ville, exécution très applaudie de la *Sonate* pour piano et violon de Gabriel Grovlez.

— Qui sera, parmi les ténors, l'héritier, au Metropolitan, de Caruso? Gigli? Martinelli? Peut-être un outsider.

— Le chef d'orchestre anglais, Albert Coates, vient d'arriver aux États-Unis. Il dirigera pendant dix semaines les concerts de la New-York Symphony. Walter Damrosch, le chef titulaire de cet orchestre, ira, cependant, en Europe, pour y conduire, à Londres, deux concerts de la London Symphony, à Stockholm, un concert de la Stockholm Symphony.

— On sait l'activité généreuse de la Society of American Friends of Musicians in France. M. Jules Hansen, directeur de l'École municipale de musique de Reims, a reçu de cette société et, d'autre part, de M. Flagler, une donation dont l'ensemble s'élève à 10.000 dollars. Nos amis d'Amérique ne s'en tiendront pas là. L'an prochain ils aideront cette école, qui ne dispose encore que d'un local provisoire, à se procurer une installation permanente.

— Sous la direction d'Artur Bodanzky, la Société des Amis de la Musique a donné récemment la musique de scène écrite pour *Beaucoup de bruit pour rien* par Erich Korngold dont le Metropolitan joue en ce moment *la Ville morte*. La presse a jugé favorablement cette partition qu'elle déclare amusante, colorée, et qui, pour s'adapter mieux à l'œuvre de Shakespeare, pastiche agréablement les caractères essentiels de la musique anglaise.

— Triomphe de Chaliapine dans *Boris Godounoff*, dont le Metropolitan a donné ces jours-ci la première. Éloge unanime, dans la presse, du « Caruso des basses ».

Ce n'est pas la première fois que Chaliapine chante au Metropolitan. En 1907 il y avait tenu les rôles, entre autres, de Mephistopheles, dans *Faust*; de Basile, dans le *Barbier*; de Leporello, dans *Don Juan*. Il n'avait alors obtenu qu'un succès moyen.

Sa revanche est éclatante. Chaliapine a chanté *Boris* en russe. Les autres interprètes et le chœur chantaient en italien. Maurice Léna.

LE
Tricentenaire de Molière

Cette fête de l'esprit français sera célébrée officiellement du 14 au 18 janvier.

Samedi 14 janvier, il y aura une grande cérémonie d'inauguration à la Sorbonne, sous la présidence de M. Millerand; discours de MM. Léon Bérard, Robert de Flers, Emile Fabre et lectures d'adresses par les représentants des pays étrangers.

Dimanche 15, galas populaires gratuits au Théâtre-Français et à l'Odéon.

Les jours suivants seront marqués de cérémonies diverses. Le collège de Clermont, aujourd'hui Lycée Louis-le-Grand, où Molière fit ses études, organise des fêtes spéciales de son côté.

Un dîner sera donné au Cercle Interallié. La Comédie-Française donnera, dans la salle des Cariatides du Louvre, une petite représentation.

Le 19 janvier, réception, en soirée, à la direction des Beaux-Arts.

⁂

Voici les dates arrêtées par M. Émile Fabre, administrateur général, pour les représentations du cycle de Molière, qui commencera le samedi 7 janvier :

Samedi 7 janvier (soirée) : *Aimer Molière, l'Étourdi, A la gloire de Molière, les Comédies de Molière*, cérémonie avec les sociétaires et les pensionnaires ; *les Précieuses Ridicules*.

Lundi 9 : *l'Avare, l'Amour médecin.*

Mardis 10 et 17, jeudis 12 et 19 janvier (abonnements) : *Don Juan.*

Mercredi 11 : *l'École des Maris, Monsieur de Pourceaugnac.*

Samedi 14 : *le Malade imaginaire, la Cérémonie, la Comtesse d'Escarbagnas.*

Dimanche 15, matinée gratuite : *l'Étourdi, Monsieur de Pourceaugnac;* soirée de gala offerte par le Gouvernement aux représentants des nations étrangères : *A la gloire de Molière, les Comédies de Molière*, avec les sociétaires et pensionnaires, *le Bourgeois gentilhomme.*

Lundi 16, soirée de gala offerte par le Gouvernement à l'Université et aux grandes écoles : *Tartuffe* ou *l'Imposteur, Monsieur de Pourceaugnac.*

Mercredi 18 : *les Femmes savantes, le Tombeau de Molière, les Fourberies de Scapin.*

Jeudis 19 et 26 janvier (matinées abonnement) : *la Comtesse d'Escarbagnas, le Bourgeois gentilhomme.*

Samedi 21 : *le Misanthrope, le Sicilien* ou *l'Amour Peintre, Épitre à Molière.*

Dimanche 22 (matinée) : *Sganarelle* ou *le Cocu imaginaire, le Bourgeois gentilhomme.*

Lundi 23 janvier : *l'École des Femmes, la Critique de l'École des Femmes, l'Impromptu de Versailles.*

Mercredi 25 : *le Dépit amoureux, Don Juan.*

Samedi 28 : *Georges Dandin* ou *le Mari confondu, les Fâcheux, le Médecin malgré lui.*

Dimanche 29 janvier (soirée) : *Amphitryon, le Mariage forcé.*

Danses et divertissements réglés par Mme Chasles; musique de Lulli, reconstituée par M. Raymond Charpentier.

Décors nouveaux de M. Bailly *(l'École des Femmes)*, de M. Bertin *(l'Amour médecin, Monsieur de Pourceaugnac, le Sicilien, les Fâcheux)*, de M. Charles Granval *(les Fourberies de Scapin)*. Costumes dessinés par M. Betout. Décor nouveau et costumes dessinés par M. Dresa *(l'Étourdi)*.

⁂

La ville de Paris donnera, au Châtelet, une représentation gratuite du *Bourgeois gentilhomme.*

Le Théâtre-Michel, le Théâtre du Vieux-Colombier, l'Ambigu donneront des œuvres de Molière à des dates qui seront ultérieurement fixées.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Hérodiade poursuit le cours de sa triomphale carrière; l'accueil du public s'affirme toutours aussi chaleureux, et chaque représentation est une suite ininterrompue d'acclamations, de *bis*, de rappels enthousiastes.

Mme Lyse Charny, l'admirable créatrice du rôle d'Hérodiade, étant partie en congé, a été remplacée lundi dernier par Mlle Grialys, qui avait, à Bruxelles, interprété le rôle avec un très grand succès.

Elle n'a pas été accueillie moins favorablement à l'Opéra. Son autorité, son intelligence scénique, sa saisissante composition du personnage, dont elle n'a pas craint de mettre en relief le caractère farouche, passionné, et aussi sa belle voix, d'un admirable éclat, surtout dans l'aigu, ont produit grande impression. P. B.

Antar, le superbe drame lyrique écrit par Gabriel Dupont sur le célèbre poème de M. Chekri-Ganem, qui a pris si brillamment place au répertoire de l'Opéra et dont une succession d'œuvres nouvelles ou de reprises avait interrompu les représentations pendant quelques semaines, sera donné le lundi 9 janvier, avec tous les artistes de la création : Mlles Fanny Heldy, Yvonne Courso, MM. Franz, Rouard, Delmas, Noté, Rambaud, Narçon, etc.

M. Rouché vient d'engager M. Chereau en qualité de régisseur général.

— A l'Opéra-Comique :

La matinée de gala de *Don Juan*, que l'Opéra-Comique devait donner le 4 janvier au bénéfice de la caisse de retraites de son personnel, est remise définitivement au samedi 7 janvier à 1 h. 15.

— A la Comédie-Française :

Nous avions, dans notre dernier numéro, indiqué que M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique, avait adressé quelques observations au Comité de la Comédie-Française.

Parmi ces observations figurait un rappel à l'observation des Statuts. Le grand maître des Beaux-Arts invitait le Comité à examiner s'il n'y aurait pas lieu de mettre à la retraite quelques jeunes premiers de soixante ans.

C'était donc tout d'abord trancher la question de la retraite de M. Paul Mounet, qui devait se retirer le 1er janvier 1922, mais qui... Enfin, il fallut s'incliner. M. Paul Mounet quittera donc la maison de Molière ; il n'emportera d'ailleurs que des regrets. M. Émile Fabre lui a exprimé ceux de ses camarades au dernier Comité. Mais ce n'est pas tout. Le Comité a décidé de proposer au ministre la mise à la retraite de Mme Thérèse Kolb et de M. Mayer, qui ont accompli vingt années de sociétariat.

Mais pour reconnaître les bons et loyaux services de ces trois artistes, on priera M. Léon Bérard de les nommer sociétaires honoraires.

Il est certain que M. Léon Bérard se conformera à ce désir.

— Au Perchoir, triomphe *l'École des Chansonniers*, prétexte plaisamment imaginé par MM. Jean Bastia et Paul Gordeaux pour présenter un ensemble de chansons gaies particulièrement bien venues, agrémenté, au début du second acte, par une « Distribution des prix de l'École des Chansonniers » extrêmement divertissante et dont le succès fut très vif.

Félicitons particulièrement M. Jean Bastia, le brillant meneur de jeu; M. Jean Lemarguy, tour à tour Briand original et Dédé remarquable; M. Alfred Pasquali, excellent Pendu; Mlle Missia, qui imite Hyspa de manière fort réussie et est parfaite dans la scène du Nouveau Jeton; M. Michel Herbert, chansonnier spirituel, et la délicieuse Mlle Gaby Benda, dont la grâce et la diction intelligente font merveille sur le tréteau du Perchoir. P. S.

— A l'occasion du 40e anniversaire de la création d'*Hérodiade*, Mme Mathilde Homsy-Massabo, grande et fervente admiratrice de Massenet, a confié à « l'Emulation française » le soin d'ouvrir un concours de poésie dont le sujet est une *Ode à Massenet*, ou tout autre genre de poème dans lequel sera glorifié le génie du Maître.

La date de clôture du concours est fixée irrévocablement au 31 mars 1922.

Les manuscrits devront être inédits et n'avoir pris part à aucun concours.

Ils devront être écrits très lisiblement et au recto seulement, en double exemplaire.

Ils ne seront pas signés et porteront une devise répétée sur une enveloppe cachetée, contenant le nom et l'adresse de l'auteur.

Les personnes étrangères à l'œuvre de « l'Émulation française » pourront concourir en joignant à leur envoi un droit de 3 francs, en bon poste.

Le jury sera présidé par le maître Xavier Privas; Mme M. Homsy-Massabo, excellent poète elle-même, en fera partie de droit.

Un prix de 500 francs en espèces sera décerné à l'auteur de l'œuvre classée première.

Deux seconds prix de deux cents francs chacun seront attribués aux auteurs des manuscrits classés à la suite.

Mme M. Homsy-Massabo, l'aimable donatrice, se réserve le droit de réunir et de publier en plaquette les œuvres des trois lauréats.

La distribution des prix aura lieu, si possible, le 12 mai 1922, anniversaire de la naissance du maître regretté.

Adresser les manuscrits à M. Edmond Martin, directeur de « l'Emulation française », 31, rue de Ponceau, Châtillon près Paris.

— M. Briand vient d'élever au grade d'officier de la Légion d'honneur M. Fernand Rooman, à Bruxelles.

M. Rooman, fondateur du Gardénia Royal d'Anvers, lutte depuis trente-deux ans pour la pensée française en pays flamand. Professionnellement, il a rendu les plus grands services aux auteurs français en sa qualité de représentant,

pour la Belgique, le Luxembourg, les Pays-Bas et les Indes, des Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique et Société des Gens de lettres.

Voilà une rosette bien placée.

— Mlle Léone Jankowsky donnera, le samedi 14 janvier, à la salle Gaveau, un concert avec le concours de Mme Carmen Forté, Mlle Alice Espir, Pierre Brun et Louis Fournier.

— Les *Concerts spirituels* de l'Église de l'Étoile, sous la direction de M. Gustave Bret, annoncent quatre grandes auditions qui auront lieu, en soirée, les vendredis 10 et 24 février, 10 et 24 mars. Au programme du 10 février : *l'Oratorio de Noël*, de J.-S. Bach, avec Mmes Malnory, Marseillac et Vlalin-Mathieu, MM. Rodolphe Plamondon et Georges Valmier. Aux programmes suivants figurent le *Magnificat*, *l'Actus Tragicus* et plusieurs grandes *Cantates* de J.-S. Bach, trois *Concertos* pour orgue de Hændel, interprétés par M. Alex-Cellier, etc. Les jeudis, veilles de chaque concert, en matinée, à quatre heures, répétition générale publique.

— On annonce l'arrivée prochaine à Paris des chanteurs de la chapelle Sixtine, au nombre de soixante-dix, dont vingt-cinq enfants.

Les chanteurs de la chapelle Sixtine viennent spécialement pour chanter une messe de *Requiem* à la mémoire des morts de la guerre.

La cérémonie, qui sera donnée au bénéfice de l'Œuvre des pupilles de la nation, aura lieu le mardi 24 janvier, en l'église de la Madeleine, sous la direction de Mgr Casimiri.

— Comme chaque année au moment du budget, MM. les rapporteurs parlementaires se livrent à quelques investigations sur l'exploitation de nos théâtres subventionnés. Comme l'an dernier M. Chastenet, sénateur, nous donne quelques renseignements intéressants.

Après avoir regretté que la triste situation financière du pays ne permette pas d'améliorer par un supplément de subvention celle de l'Opéra, M. Chastenet rend hommage à l'activité et au goût de M. Rouché.

« Le directeur de l'Opéra montre, dit le rapporteur sénatorial, le souci dominant d'approprier le style des architectures, des paysages et des costumes au style musical auquel ils doivent être judicieusement associés. Il lui est apparu que, sous prétexte de tradition, l'art de la scène à l'Académie Nationale de Musique, pas plus que dans un autre théâtre, ne devait rester figé dans la convention. Les idées et la sensibilité artistique évoluent, et l'on ne voit pas pourquoi la décoration théâtrale ne devrait pas obéir à ce mouvement. La musique dramatique elle-même s'est transformée. Le décor, qui en est l'expression, doit en même temps se modifier. La musique, le geste des artistes, la décoration sont les trois éléments du drame lyrique que le directeur doit mettre d'accord avec le sujet de la pièce, et qu'il convient d'ordonner avec l'époque et le caractère des événements représentés. Une œuvre dramatique a « un style », un rythme et une harmonie préétablis par l'auteur. Le décor peut lui-même être stylisé, c'est-à-dire recevoir une ordonnance harmonieuse, qui l'élève au-dessus de la reproduction purement réaliste des lieux.

Cet effort de rénovation des spectacles de l'Opéra ne tend pas, comme certains le pensent, à l'économie par l'effet de la simplification des décors. Les tentatives que le directeur de l'Opéra vient de faire dans le sens que nous venons d'indiquer pour la mise en scène d'*Antar*, des *Troyens* et de *Daphnis et Chloé* montrent les charges que supporte le budget de l'Opéra chaque fois qu'une création artistique est décidée par le directeur : *Antar*, 149.030 francs; *les Troyens*, 227.027 francs; *Daphnis et Chloé*, 98.624 francs. »

Les charges qui pèsent sur la gestion de l'Opéra ne sont pas plus légères à l'Opéra-Comique, qui joue tout le long de l'année.

Quelques chiffres prouvent que la vie a augmenté à ce théâtre comme à la ville.

Les artistes, qui coûtaient 646.813 francs en 1912, en coûtent aujourd'hui 1.418.894; l'orchestre coûtait 229.910; il coûte aujourd'hui 1.455.595; et tout est à l'avenant.

Mais la saison dernière, l'Opéra-Comique a fait 7.790.438 francs de recettes, ce qui lui a permis de faire face sans augmentation de subvention à toutes ses obligations... y compris les taxes formidables de l'État et de l'Assistance publique.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Conte pour une Nuit d'hiver*, de Ernest Moret, extrait de *Chansons des Beaux Soirs*.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 8 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Saint-Saëns : *Marche héroïque*. — Le Borne : *Troisième Symphonie* avec orgue. — Mendelssohn : *Concerto* pour violon (M. Gabriel Bouillon). — Wagner : *les Maîtres Chanteurs*, 3e acte (Mmes Isnardon, Lapeyrette; MM. Devriès, Delmas, Rambaud).

Concerts-Colonne (samedi 7 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Coriolan* (Ouverture). — Mozart : *La Flûte enchantée : a)* Ouverture; *b)* Récit et air de la Nuit (Mlle Romanitza). — César Franck : *Symphonie en ré mineur;* Roland Manuel : *Barcarolle*, extraite d'*Isabelle et Pantalon*, 1re audition (Mlle Romanitza). — Berlioz : *Roméo et Juliette*.

Dimanche 8 janvier, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Mozart : *La Flûte enchantée*. — Beethoven : *Symphonie héroïque*. — Canteloube : *Le Mas*, deux Préludes (1re audition). — F. Liszt : *Concerto en mi bémol* (M. Marcel Ciampi). — Paul Dukas : *La Péri*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 8 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Alfred Bruneau : *Messidor : a)* Entr'acte; *b)* Chanson du Semeur (M. Franz). — Saint-Saëns : *la Jeunesse d'Hercule*. — Wagner : *Tristan et Yseult* (1er acte) (Mlle Demougeot et Mme Challet-Vicq; MM. Franz, Murano et Sautelet).

Concerts-Pasdeloup (samedi 7 et dimanche 8 janvier, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Beethoven : *Huitième Symphonie*. — Georges Hüe : *Fantaisie* (M. Léon Zighera). — César Franck : *le Chasseur maudit*. — Albeniz : *Ibéria*. — Wagner : *Tannhäuser*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 7 JANVIER :

L'Œuvre inédite (à 3 heures, salle Touche).

Société moderne des Instruments à vent (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de la Revue musicale (à 5 heures, théâtre du Vieux-Colombier).

U. F. A. M. (Festival César Franck, à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 8 JANVIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. V. Golschmann). — Beethoven : Ouverture d'*Egmont*. — Haydn : *Symphonie « la Surprise »*. — Rimsky-Korsakoff : *Concerto* (M. Marius-François Gaillard). — Wagner : *Siegfried-Idyll*. — Blair Fairchild : *Légende* (M. Gabriel Bouillon). — Dvorak : *Danses slaves*.

Concert Chailley-Richez (à 3 heures et demie, salle Pleyel).

Soirée de danse Alexandra Balachova (à 9 heures, Théâtre-Femina).

LUNDI 9 JANVIER :

U. F. P. G. (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Marcel Gaveau (à 9 heures, salle Gaveau).

Soirée de danse Alexandra Balachova (à 9 heures, Théâtre-Femina).

MARDI 10 JANVIER :

Concert Hélène Léon (à 9 heures, salle Pleyel).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Soirée de danse Alexandra Balachova (à 9 heures, Théâtre-Femina).

MERCREDI 11 JANVIER :

L'Heure musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Yvonne François (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Jean Courbin (à 9 heures, salle Gaveau).

Soirée de danse Alexandra Balachova (à 9 heures, Théâtre-Femina).

JEUDI 12 JANVIER :

Concert Basset (à 9 heures, salle Erard).

Concert Klinski (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de la Société Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 13 JANVIER :

Concert Garcet de Vauresmont (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Lucien Capet (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Paterson-Stroobants (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 50-1-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresserisme :: :: :: ::
Managers des plus grande artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

Ch. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Mademoiselle Jeanne PELLETIER
PROFESSEUR DE CHANT
7, rue Bargue, PARIS (15e)

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

Musique pour les petits
Méthode amusante de Tante Cécile, pr solfège et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, airs de piano, exercices, gammes.
10 ans de succès. - Envoi franco au reçu de 5 fr. 75
Adresse : Cours Ste-Cécile, 3, r. Devès, Neuilly (Seine)

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU

RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE

45 & 47, RUE LA BOÉTIE
PARIS

Les derniers exemplaires sont en vente

le
Semainier du Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Gérant Lerillieux.

4472. - 84e Année. - N° 2. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 13 Janvier 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Sur Saint-Saëns . . . . . JEAN CHANTAVOINE
(avec un portrait hors-texte.)

La Semaine musicale :
Opéra-Comique : *Don Juan*. . . . . PAUL BERTRAND

La Semaine dramatique :
Odéon : *Coliche et Griffelin - Les Uns chez les Autres* . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Colonne. . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Lamoureux . . . . . PAUL BERTRAND
Concerts-Pasdeloup. . . . . JEAN LOBROT

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . J.-H. MORENO, LUCIEN SOLVAY
Hollande . . . . . J. CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Pologne. . . . . H. ORWIDE
Roumanie . . . . . A. ALESSANDRESCO
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . LOUIS MICHIELS

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

SOUPIR, de André GAILHARD, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

Suivra immédiatement : *Crois en mon amour, ma petite reine*, de Charles SILVER, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. DELAIR, paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Presque une valse, de Paul PUGET.

Suivra immédiatement : *Gaillarde*, de Charles SILVER, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. DELAIR, paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

= = JOURNAL HEBDOMADAIRE = MUSIQUE ET THÉATRES = =
= = = = = = Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) = = = = = =

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1e TEXTE SEUL	20 fr.
2e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3e TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

84e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1922 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1922***, a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes :

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
GABRIEL DUPONT
ANTAR
Conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri GANEM
Partition Chant et Piano in-4° raisin.

2
J. MASSENET
LE ROI DE LAHORE
Opéra en 5 actes de Louis GALLET
Partition Chant et Piano in-8°

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
THÉODORE DUBOIS
A L'AVENTURE
DOUZE PIÈCES BRÈVES
Recueil in-8°

J. MASSENET
IMPROVISATIONS
SEPT PIÈCES
Recueil in-8°

2
ALEXIS DE CASTILLON
SUITE
Recueil in-4° (Cinq numéros)

MOZART
LES PETITS RIENS
Recueil in-4° (Quatorze numéros)

3
LÉO DELIBES
LE ROI L'A DIT
Opéra-Comique en 3 actes
Partition in-8°
pour Piano seul

4
J. MASSENET
SCÈNES NAPOLITAINES
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (Quatre numéros)

AUGUSTA HOLMÈS
AU PAYS BLEU
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
REYNALDO HAHN
MÉLODIES
2e VOLUME
Recueil in-8°
(Vingt numéros)

2
JULIEN TIERSOT
CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES
Recueil in-8° (24 numéros)

HENRY FÉVRIER
LES CHANSONS DE LA WOËVRE
De André PIÉDALLU
Recueil in-8° (9 numéros)

3
ERNEST MORET
POÈME D'UNE HEURE
Poésies de Paul BOURGET
Recueil in-4° (3 numéros)

GUSTAVE CHARPENTIER
LES FLEURS DU MAL
Poésies de Charles BAUDELAIRE
Recueil in-4° (4 numéros)

4
J. MASSENET
POÈME DU SOUVENIR
Scènes d'Armand SILVESTRE
Recueil in-8° (5 numéros)

XAVIER LEROUX
ROSES D'OCTOBRE
« Sonnets à l'Amie », par Arm. SILVESTRE
Recueil in-8° (7 numéros)

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.

Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

LE MENESTREL

4472. — 84e Année. — N° 2. Vendredi 13 Janvier 1922.

SUR SAINT-SAËNS

Nous savions qu'il n'était pas immortel et que la nature relèverait un jour le défi que semblait lui porter, avec une sorte de gamineric provocante, l'activité de cette magnifique vieillesse. Il est mort, parce qu'on ne peut pas faire autrement. Du moins, il n'a pas été malade. Sa fin a été nette et catégorique, comme sa vie, comme son caractère, comme son œuvre. Mais la brusquerie de cette fin nous prend à l'improviste, si nous cherchons, sans attendre le recul des années, à mesurer sa grandeur, qui « passe » de loin sa popularité.

Ouvrez ou parcourez de mémoire le catalogue de son œuvre. Une première constatation s'impose aussitôt : le musicien qui vient de mourir est le plus grand que la France ait eu, avec Berlioz, auquel il ressemble si peu. Il en est, au moins, le plus complet : l'intensité du sentiment, l'originalité de la mélodie, la singularité du style peuvent, chez tel autre, se montrer plus accentuées. Pour la diversité des genres où il a excellé, aucun autre, dans notre histoire musicale, ne peut lui être comparé. Musique de chambre, symphonie, théâtre, il s'est montré un maître dans tous ces domaines. A ce titre, il est le seul que nous puissions, non pas opposer aux grands classiques allemands, mais compter comme leur digne et véritable disciple. Rameau est, auprès de lui, raisonneur et guindé; Berlioz, avec les élans inégalés de son génie, semble souvent malhabile; Gounod et Massenet se cantonnent à peu près dans la musique de théâtre; la vertu un peu épaisse de César Franck ou, à l'opposé, le dillettantisme précieux de Debussy n'atteignent pas davantage à l'ampleur de son art. L'universalité musicale de Saint-Saëns est donc le premier trait qui distingue son œuvre.

A quoi tient-elle? Saint-Saëns n'est peut-être pas, de tous nos musiciens, celui qui a le plus aimé la musique. Il n'en a pas cherché, comme Rameau, avec une opiniâtreté d'inventeur, la pierre philosophale; elle ne lui a pas arraché de cris, ni infligé de tortures, comme à Berlioz, ni d'extases comme à Gounod; peut-être Debussy l'a-t-il goûtée avec un raffinement plus aigu. Mais si, de tous ceux-là et de quelques autres, Saint-Saëns n'est pas celui qui a le plus douloureusement ou le plus voluptueusement aimé la musique, il est celui qui l'a le plus vécue, celui à qui la musique a été le plus naturelle et, pour ainsi dire, le plus congénitale. Elle ne lui a causé aucune incertitude, mais encore aucune angoisse; elle ne lui a posé aucun problème. Il la savait presque en venant au monde et, selon ses propres paroles, il a produit de la musique comme un pommier produit des pommes. On ne peut pas parler chez lui de « vocation », puisque vocation veut dire « appel », un appel qui parfois vient de loin et risque de n'être pas entendu ou suivi du premier coup. Il faut parler de don, et d'un don qui rarement fut aussi total. La pensée de Saint-Saëns se mouvait dans la musique comme celle du commun des hommes dans leur langue maternelle, — langue faite parfois pour la poésie, pour le drame, pour la spéculation, pour l'éloquence, mais faite aussi pour des entretiens plus modestes, voire plus familiers, et qui ne déroge pas en sachant y satisfaire. A cette langue il confie l'expression de sentiments moins individuels qu'un Berlioz, qu'un Gounod, qu'un Massenet, qu'un Debussy ; cela ne veut pas dire qu'il en fasse l'instrument de la banalité ou du lieu commun. Cela veut dire qu'elle est chez lui plus objective que subjective ; elle prend, maniée par lui, un caractère qui, loin de rester en deçà de l'accent individuel, le dépasse. Voilà en quoi ce musicien, né à l'époque romantique, incarne ou renoue la grande tradition classique. Un Haydn, un Mozart, devaient fournir au prince Esterhazy ou à l'évêque de Salzbourg, aux souverains, aux prélats, aux dilettantes, aux directeurs de théâtre, la musique demandée par chacun d'eux : symphonie, messe, oratorio, quatuor, opéra. Saint-Saëns, dans des conditions sociales différentes, a possédé après eux la sorte de génie qu'il faut pour suffire à cette diversité de tâche. Que cette conception et cette pratique de l'art entraînent parfois un peu de rapidité, cela va de soi, mais cela ne suffit pas à taxer ce génie d'infériorité.

De l'œuvre si étendue et si multiple que laisse Saint-Saëns tout ne survivra pas; tout, du moins, n'occupera pas le premier rang dans la mémoire des hommes. Lui-même avait, à cet égard, beaucoup moins de prétentions que ne lui en prêtaient ses détracteurs; il traitait certains de ses ouvrages, comme l'étincelant *Septuor* avec trompette, de simples amusettes et savait fort bien vous prier de n'y pas chercher autre chose, ni surtout y attribuer plus d'importance. Peut-on aujourd'hui, sans une sorte d'inconvenance d'abord, mais surtout sans risque d'erreur, deviner quel tri fera ici l'avenir? Je m'en abstiendrai, pour la première de ces deux raisons. Mais, dès maintenant, un grand nombre de ces œuvres sont assurées de conserver dans l'histoire une place toujours présente : avant tout *Samson et Dalila*, qui est bien le monument musical le plus solide et le mieux établi (avec *Carmen*, dont il est tout l'opposé) qui illustre le drame lyrique français; avec *Samson*, la *Symphonie en ut mineur*, d'une construction si parfaite, d'un art si délié, si ingénieusement spontané, tour à tour si fin et si magnifique et qui, dans la musique universelle, est jusqu'à présent le type le plus achevé de la symphonie française; la *Danse macabre*, qui est le poème symphonique le plus net, par son dessin et sa couleur, comme

par son incisive sobriété, où s'illustre cette forme d'art; le deuxième et le quatrième *Concertos* de piano où l'éclat de l'ornementation instrumentale se fond à merveille dans la trame orchestrale; les deux *Trios* pour piano, violon et violoncelle, surtout peut-être le premier, en *fa* (qu'il fallait entendre jouer par Saint-Saëns lui-même), si alerte, si limpide, si lumineux; la première *Sonate* pour violon et la première pour violoncelle; les grands oratorios du *Déluge* et de *la Lyre et la Harpe*. Que d'autres œuvres alimentent, pendant longtemps encore, le répertoire des artistes, le programme des concerts, l'affiche des théâtres (*Henry VIII* mérite d'y être maintenu; *Proserpine* le mériterait pour son délicieux second acte), cela n'est pas douteux. Faut-il traiter avec mépris, comme un négligeable déchet, les ouvrages qui resteront moins populaires? Je ne le pense pas. Tout l'œuvre de Voltaire, par exemple, n'est pas resté à l'ordre du jour. Il n'y a pourtant pas d'œuvre secondaire, voire oubliée, de Voltaire, qu'on ne relise avec délices, pour le plaisir de suivre la course d'un esprit aussi souple et d'entendre une langue aussi nette. Il n'y a pas d'œuvre, secondaire elle aussi, de Saint-Saëns, qui ne réserve au véritable amateur un agrément analogue.

*
* *

Sans chercher plus longtemps de quelle quantité de musique Saint-Saëns aura véritablement enrichi l'art de son pays et celui du monde entier, peut-on définir maintenant la qualité de cette musique? La tâche est difficile. Son œuvre est d'une transparence où rien n'accroche le regard; l'œil la traverse comme un cristal pur; n'essayez pas d'en distinguer la couleur : sa lumière, comme la lumière qui nous éclaire et qui se confond presque avec l'air que nous respirons, sa lumière contient toutes ces couleurs et ne semble les effacer que parce qu'elle les combine. Tous les éléments qui la composent participent de ce caractère.

Sa mélodie, par exemple, a moins de relief que celle de Massenet, mais elle se prête mieux au développement symphonique. Elle est moins une fleur qu'un germe. Son harmonie a moins de suavité que celle de Gounod, mais c'est une harmonie plus mouvante, où la vie symphonique circule également avec plus de vivacité. Son orchestre n'a ni les fulgurations, ni les empâtements de Berlioz, mais un équilibre choisi, qui évite la faiblesse dans la douceur et la violence dans la force. Le discours musical, enfin, révèle chez lui un ordre naturel, une aisance élégante, une délicatesse innée qui nous y montrent le règne souverain de la raison. Il est permis de préférer des qualités d'un autre ordre, moins infaillibles, plus capricieuses, et qui courent plus volontiers le risque des excès. Mais on ne peut mépriser celles-là sans mentir aux traditions de l'esprit français lui-même. Un musicien adroit ou malicieux pastichera un *arioso* de Massenet, une *Arabesque* de Debussy : pasticher Saint-Saëns est chose impossible. Je ne crois pas que les spirituels auteurs de *A la manière de...* qui ont réussi un Chateaubriand et un Maeterlinck, aient tâté d'un Voltaire. Personne n'a su mener une phrase avec plus de facilité, moduler par des courbes plus fines et plus fermes, mettre sous le dessin mélodique une trame harmonique à la fois plus légère et plus souple, marier les timbres de l'orchestre avec un sens plus certain de leurs proportions sonores et de leurs affinités naturelles, bref écrire dans un style plus pur et plus châtié. Peut-on ici parler de science? Non pas, si vous entendez par science une discipline acquise, faite de préceptes classés. Car, chez Saint-Saëns, l'habileté la plus consommée reste spontanée : il fait d'instinct ce que d'autres s'évertuent à faire, sans y parvenir, à force d'étude. Rien n'est chez lui scolaire, pédant ou guindé.

Chose singulière, l'histoire de cet artiste si clair et si raisonnable — dans le plus beau sens de ces deux mots — est une longue contradiction. A onze ans, il triomphait comme pianiste à la salle Pleyel et pouvait se mesurer avec les plus fameux virtuoses de son époque; son jeu devait être dès lors ce qu'il a été depuis : un modèle de perfection classique et de style sobre. Il nous semble, rétrospectivement, fait pour toutes les récompenses; il n'en a jamais remporté aucune, hormis, je crois, un prix d'orgue au Conservatoire. A vingt ans, il écrivait le *Quintette en la mineur*, à vingt-huit ans, cette merveille de dialectique sonore qu'est le *Trio en fa*, et il n'a jamais décroché le prix de Rome. En 1877, *Samson* est représenté au Théâtre de Weimar, l'année suivante Saint-Saëns échoue à l'Institut, qui lui fait faire antichambre. Et jamais il n'a été professeur de composition au Conservatoire.

Y a-t-il là de quoi réconcilier avec lui ses adversaires? Je l'ignore. Il y a de quoi leur donner à réfléchir, et à nous tous par la même occasion. Le caractère personnel du Maître a été pour quelque chose dans la persistance de cette contradiction. Personne n'a jamais su rendre le bon sens plus agressif que n'a fait Saint-Saëns, ou donner à la raison une apparence plus paradoxale, plus hérissée et plus taquine. Je ne parle pas de ses dernières années, où il a parfois manqué de cette sérénité qui orne l'âme des vieillards comme une belle barbe blanche orne leur menton. Mais, dans sa jeunesse, il a rompu des lances pour Berlioz et pour Liszt, dans son âge mûr, pour Wagner; il a été, pour cela, traité de révolutionnaire et de novateur. Plus tard, jamais une mode, devancée par lui, ne l'a entraîné plus loin qu'il n'entendait aller du premier coup. Après avoir lutté pour Wagner, il a crié *halte-là* au wagnérisme, de même que, sans sortir de chez nous, il a estimé César Franck et houspillé le franckisme. Si bien que le révolutionnaire et le novateur de jadis a fait ensuite figure de misonéiste et de réactionnaire.

J'ai essayé de montrer, l'an dernier, en étudiant ici même son œuvre dramatique, que l'apparence seule lui donnait deux attitudes successives, réputées contradictoires, et qu'en réalité il n'avait pas changé.

Comme s'il eût, dès son jeune âge et malgré une santé fragile, anticipé sur sa longévité, Saint-Saëns a toujours eu, si je puis dire, le sens historique. Tel il l'a eu dans son jugement, tel il l'a manifesté dans son œuvre. Devant le spectacle du temps qui se déroule, nous sommes presque tous myopes ou presbytes : il faut à ceux-ci, pour juger sûrement, un champ de quelques années; ceux-là, au contraire, tachant leur nez affairé à l'encre fraîche des manuscrits, négligent les vastes proportions et les horizons sereins et prennent la mode la plus éphémère pour une formule définitive. L'œil de Saint-Saëns, également étranger à l'une et l'autre infirmité, s'ajustait du premier coup avec une exemplaire sûreté d'accommodation. Sur place et sur l'heure, il donnait aux gens et aux œuvres le rang que leur réservait l'avenir; l'éclectisme de son goût servait ici la netteté de son intelligence. Il dosait à merveille ce qu'on pouvait retenir de Meyerbeer, de Liszt, de Wagner, c'est-à-

dire non pas les emprunts qu'on y pouvait faire, pour sacrifier à la vogue, mais les enseignements qu'on en devait tirer pour enrichir la musique éternelle.

Ces enseignements, du premier coup, passaient dans son œuvre. Elle aussi dédaigne les modes éphémères et les conventions actuelles, plus tyranniques que les conventions acquises. Le musicien qui, je le répète, âgé de vingt ans, en 1855, écrivait alors le *Quintette en la mineur*, et qui, huit ans plus tard, en 1863, écrivait le *Trio en fa,* dépassait d'une belle enjambée la musique symphonique française d'alors. Un peu plus tard, *Samson et Dalila* montre, entre les survivances de l'opéra meyerbeerien et les premières velléités wagnériennes, un équilibre qui est le contraire de la timidité ou de l'opportunisme, et qui me semble être bien plutôt un magnifique exemple d'indépendance, d'assurance et d'originalité. La *Symphonie* avec orgue, en *ut mineur,* ne mérite pas un moindre éloge. En un mot si, comme je le disais, l'œuvre entière de Saint-Saëns n'est pas également durable, dans l'acception vulgaire du terme, son style, dans tout ce qu'il écrit, porte l'empreinte de la durée. Ne devant rien à la mode, il n'aura pas à lui payer de ces dettes terribles qui absorbent l'actif de tant d'autres. La mode, il l'a devancée dans sa jeunesse; il l'a dédaignée dans sa maturité; il l'a détestée, peut-être avec un excès d'emportement, dans sa vieillesse. Et c'est l'histoire, dont il faisait déjà partie, qui l'élevait ainsi au-dessus de la mode.

On voit dès lors quelle signification historique et esthétique possède, outre son étendue et sa valeur, l'œuvre musicale de Camille Saint-Saëns. Elle s'échelonne sur cinquante-cinq années — je néglige celles qui, depuis, en porteraient le nombre à soixante-cinq ou soixante-dix — où la musique française a traversé une période de croissance prodigieuse, avec quelques-unes des crises qui accompagnent, dans les arts comme chez les individus, cette sorte de phénomème. L'art de Saint-Saëns a, plus que tout autre, contribué à cette croissance. Mais il est resté indemne des maux qui sévissaient tout autour de lui. Son œuvre n'est que rectitude et santé. Étant, je le répète, plus que toute autre, historique du jour même où elle se créait, page par page, elle nous fournit un admirable instrument de mesure pour apprécier la valeur historique des œuvres qui en sont contemporaines. Elle en est le *mètre* ou le *niveau d'eau.* Je ne prétends pas du tout par là que les œuvres d'autres musiciens n'aient de valeur que par leur ressemblance avec elle. Le mètre sert à mesurer des longueurs qui lui sont, par définition ou par hypothèse, inégales, mais nous les jugeons par le rapport qu'elles ont avec lui. Le niveau d'eau ne s'arroge pas davantage de niveler les différentes hauteurs qu'il permet d'enregistrer. De même, l'œuvre de Saint-Saëns nous donne la mesure exacte des apports dont la tradition musicale a pu s'enrichir, au cours d'un demi-siècle, de ceux qu'elle a su assimiler, de ceux, au contraire, qu'elle n'a pas conservés.

***

Célèbre sans être populaire, Saint-Saëns a été plus qu'aucun autre décrié et, depuis vingt ans, vilipendé par quelques-uns. On en pourrait dire assez long sur la cause de certaines rancunes personnelles dont il était poursuivi et sur les raisons profondes de son apparent discrédit dans certains cénacles. Qu'il ait de son côté, par quelques boutades d'enfant terrible, par une souveraine liberté d'appréciation et, pendant la guerre, par l'opiniâtreté de certaines polémiques, attisé sans déplaisir ce feu de paille, je n'en disconviens pas. Souvent, élevant ou feignant d'élever plus haut le débat, on lui a reproché sa froideur, son impassibilité, son défaut d'émotion, une certaine indifférence dans le choix de ses pensées que lui donnait sa certitude de les bien exprimer, si même elles ne valaient pas la peine que d'autres se seraient donnée pour les exprimer moins bien. Presque tout est injuste dans ce reproche et, disons le mot, dans ce procès de tendance. D'abord, pour nier que Saint-Saëns soit capable d'émotion ou pour nier du moins que son œuvre soit, à l'occasion, émouvante, il faut oublier les plus belles pages de *Samson et Dalila*, les chœurs du début, la révolte et, après cette scène, l'exquise aurore de liberté qui précède l'hymne quasi rituel des vieillards hébreux; au second acte la pathétique progression du duo; enfin, au troisième acte, la scène de la Meule. Si, d'ailleurs, la musique prête une voix incomparable aux sentiments déchaînés, pourquoi ne connaîtrait-elle pas, comme les autres arts, une beauté sans exaltation? Pourquoi exiger d'un Saint-Saëns, lorsqu'il chante *le Déluge,* ce que vous ne demandez pas à Poussin quand il le peint? La musique ne serait qu'un balbutiement sublime, une magnifique onomatopée, c'est-à-dire un moyen d'expression court et hasardeux, si elle ne devait prêter sa voix qu'aux désordres et aux paroxysmes. Pour être entière et pour être une (1), il faut qu'elle ait, avec ses poètes émus, ses parfaits prosateurs.

Un maître incomparable de la langue musicale, tel est, je crois, le caractère à la fois le plus général et le plus vrai sous lequel apparaisse et doive survivre Saint-Saëns. Chez d'autres, l'idée est plus personnelle, peut-être, mais, pour autant, plus limitée; le sentiment plus vif, mais plus étroit et plus intermittent. Chez aucun le raisonnement n'est plus lucide, le tour plus élégant, la syntaxe plus pure, la phrase plus aisée, le vocabulaire plus alerte. Cette langue musicale, si forte dans sa légèreté, si ductile dans sa précision, c'est celle où nous retrouvons le mieux les qualités dont nous nous enorgueillissons de faire gloire à l'esprit de notre pays. La musique française, comme interprète de l'esprit français, a peut-être eu des penseurs plus profonds ou plus originaux que Saint-Saëns : elle n'a jamais eu de plus grand écrivain.

Jean CHANTAVOINE.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra-Comique. — *Don Juan*, opéra en quatre actes et neuf tableaux, paroles françaises de Paul FERRIER, musique de W.-A. MOZART *(Reprise)*.

Dans le but, sans doute, de contribuer à la célébration du tricentenaire de Molière, l'Opéra-Comique a remis *Don Juan* à la scène. Cette reprise, assez brillante dans l'ensemble, a été cependant loin d'égaler en perfection celle, encore récente, de *Cosi fan tutte.*

Il est vrai que *Don Juan*, qu'on a surnommé « l'opéra des opéras », est une œuvre extrêmement complexe, dans laquelle Mozart semble déjà pressentir le romantisme qui va naître : la tragédie lyrique, qui inspire à

(1) Sur l'Unité de la Musique, je signale un bel article de M. Ferruccio Busoni dans le premier numéro de la revue *Faust*, qu'il vient de fonder et dirige avec M. Gerhardt Hauptmann.

Donna Anna et au Commandeur des accents dignes de Gluck, y côtoie l'élément plaisant, que personnifient Mazetto et Zerline, et se mêle, avec Leporello, aux truculences de l'opera-buffa. Ces personnages, de caractères très différents, sont tous constamment mêlés à l'action; ils participent à des ensembles comme le sextuor et le fameux trio des Masques, où le génie de Mozart sait fondre en une parfaite harmonie l'expression individuelle et simultanée de leurs sentiments si divers. On conçoit donc quel soin particulier doit être apporté à la distribution, pour que chaque interprète dispose exactement des moyens scéniques et surtout vocaux appropriés à son rôle, et pour que soit assurée, en même temps, l'homogénéité de l'ensemble. A ce point de vue, la reprise actuelle, bien que comportant des éléments de premier ordre, ne peut manquer de susciter certaines réserves.

M. Vanni-Marcoux joue le personnage de Don Juan de façon remarquable, non pas en grand seigneur, mais en condottiere d'amour, se rapprochant, en cela, moins de Faure et de Renaud que de Victor Maurel. Ses étonnantes facultés de composition se donnent libre carrière; sa merveilleuse diction communique aux récitatifs un extraordinaire relief, et son habileté lui permet même de donner, dans les passages de pur chant, l'illusion d'une voix de qualité rare : ce fut le cas, notamment, pour la fameuse sérénade, qu'il a magnifiquement chantée, d'abord en italien, puis bissée en français... ce qui accusa, hélas! la plate insignifiance de la traduction.

Remplaçant M. Vieuille, grippé, M. Dupré fut un Leporello très adroit, auquel ont eût peut-être souhaité plus de rondeur, mais qui sut conduire avec art une voix un peu blanche et pas toujours bien assurée. Don Ottavio, ce fut M. Cazette, ténor dont la voix exquise gagne chaque jour en volume, sinon en charme. M. Audouin fut parfait dans le personnage du benoît Mazetto, et M. Azéma impressionnant à souhait dans celui du Commandeur. Donna Anna vibrante, Mlle Yvonne Gall, sans s'attacher à tracer une hallucinante silhouette d'Hamlet féminin, s'affirma du moins excellente chanteuse de grand opéra et triompha dans l'air, si ardu, de l'avant-dernier tableau. Mme Aline Vallandri interpréta avec sa conscience et son habileté vocale habituelles le personnage assez ingrat de Donna Elvire, exprimant avec une dignité parfaite les lamentations de l'épouse délaissée. Mme Marguerite Carré fit maintes créations plus éclatantes que celle de Zerline; ce rôle un peu effacé de paysanne madrée ne convient pas absolument à ses moyens.

Comme pour *Orphée*, c'est à M. Paul Vidal qu'a été confiée la direction des études. On sait de quel soin éclairé ne manque jamais de faire preuve ce parfait et érudit musicien; c'est dire que la musique du chef-d'œuvre nous fut restituée avec une fidélité pieuse. Mais M. Paul Vidal se trouvait malheureusement lié par une tradition ancienne, et fort discutable, qui consiste à faire accompagner au piano la plus grande partie des récitatifs. De cette assez vaine préoccupation d'archéologie musicale, il résulte en réalité une impression de disparate, et en même temps de lourdeur, qui pèse fâcheusement sur tout l'ouvrage. Si l'on jugeait absolument nécessaire de ressusciter les procédés matériels en usage il y a un siècle et demi, pourquoi n'avoir pas employé le clavecin au lieu du piano? Peut-être d'ailleurs eût-il mieux valu encore substituer franchement le parlé au récitatif. En tout cas, la monotonie de ces accords massifs, ponctuant chaque phrase des récits, semble se prolonger en grisaille même lorsque l'orchestre reprend la parole; elle contribue sans doute à faire souhaiter, dans l'exécution, ces accents, ce mordant, cette vie, dont, moins que toute autre, la musique de Mozart ne peut se passer, et qui semblent trop dilués dans le flot placide d'un continuel *mezzo-forte*.

On a revu avec joie les féeriques décors de Jusseaume encadrant la mise en scène toujours si remarquable de M. Albert Carré. Paul Bertrand.

Les Ballets Suédois ont fait leur rentrée au Théâtre des Champs-Élysées, avec le programme très varié dont nous avons parlé à maintes reprises au cours de la précédente saison. Le meilleur continue à y voisiner avec le pire : l'admirable *Iberia*, d'Albeniz, le plus grand des musiciens espagnols, avec les mystifications tapageuses de l'ancien Groupe des Six, qui ne sont déjà plus que cinq, et par lesquels une petite poignée de snobs persistent seuls à se laisser encore intimider.

La note autochtone est représentée par une œuvre nouvelle, *Dansgille*, suite de danses suédoises évoquant en de charmants tableaux les costumes et les paysages scandinaves, et accompagnées par une partition où M. Bigot a fait un heureux emploi des thèmes populaires. P. B.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de l'Odéon. — *Coliche et Griffelin*, comédie en trois actes, de M. Louis Bénières; *Les Uns chez les Autres*, comédie en un acte, de M. Paul Giafferi.

La pièce de feu M. Bénières eût pu s'intituler « Les Deux Avares », car si Griffelin est un digne descendant d'Harpagon, Coliche est un dilettante de l'avarice. Tandis que Griffelin, après avoir amassé une fortune par un labeur incessant, une économie sordide de tous les instants, aime l'argent pour ce qu'il lui rappelle d'efforts, Coliche a mené une vie de paresseux et de mendiant, vivant au crochet des autres, accumulant sou par sou des milliers de louis qu'il porte sur lui, cousus dans son vêtement. Coliche n'a jamais dépensé, c'est l'Avare type, ce que les Allemands appelleraient l'Avare idée. Toute la pièce de M. Bénières n'est que le développement de ces deux caractères.

D'intrigue, peu ou point, calquée d'ailleurs sur celle de *l'Avare* de Molière : un mariage entre la nièce de Griffelin et le fils de riches propriétaires voisins, le vol inévitable de la cassette ; juste ce qu'il faut pour placer les détails destinés à mettre en lumière le caractère de Griffelin. L'intrigue, en ce genre de pièces, n'a d'ailleurs qu'une importance secondaire, et l'on sait avec quel mépris, exagéré quelquefois, Molière traitait cette partie de son théâtre.

Mais d'où vient qu'avec des qualités certaines de comique la pièce de M. Bénières a paru froide? C'est que l'auteur moderne a fait de ses deux avares des raisonneurs et des psychologues. Coliche et Griffelin s'observent, ils connaissent leur vice, en ont noté les progrès, les détails, ils l'ont raisonné, organisé; or, il n'est rien au théâtre de plus réfrigérant qu'un personnage qui se raconte et se définit lui-même : c'est l'occasion de jolis couplets qui seraient mieux à leur place dans un roman que dans la bouche d'un acteur. Le fameux « sans dot » de Molière peint mieux en deux

mots Harpagon que ne le font pour Coliche et Griffelin les tirades alternées qu'ils échangent au troisième acte.

Le succès eût été plus grand si l'auteur s'était borné aux scènes d'observation, dont quelques-unes sont excellentes, telle l'explication entre Griffelin et le répartiteur d'impôt, où Griffelin, désirant échapper à la taxe sur les chiens, diminue tellement l'utilité de son chien de garde que le répartiteur classe celui-ci parmi les chiens de luxe à quadruple taxe. Voilà du bon théâtre et qui vaut tous les couplets du monde. Molière n'eût point renié pareille scène. Il en est d'autres du même genre, mais qui ne réussissent point à animer les trop longs monologues de Coliche et Griffelin. Et puis il est toujours dangereux de vouloir refaire Molière!

L'interprétation n'a pas contribué à alléger la pièce. M. Chaumont, qui joue Griffelin, appuie trop sur tous les détails; il alourdit ainsi son personnage en l'exagérant et lui enlève le peu d'humanité que lui conserva l'auteur. M. Vargas, au contraire, met une bonhomie charmante et de la philosophie dans l'invraisemblable personnage de Coliche.

Les femmes ont toutes des rôles sacrifiés. Mme Kerwich, Malber et Romanne leur donnent néanmoins toute la valeur souhaitable.

La soirée se terminait par un acte, *les Uns chez les Autres*, de M. Paul Giafferi : peinture de mœurs bourgeoises. Les ménages Dupont et Dubois voisinent le soir. M. Dubois s'aperçoit que cent francs ont disparu de son portefeuille : « C'est la bonne qui les a volés, s'écrient-ils tous : il faut la renvoyer. » On fait venir la bonne, mais personne n'ose l'interroger, on retrouve le billet dans le porte-monnaie de Dubois; le courage revient aux Dubois et aux Dupont : sous un futile prétexte on renvoie la domestique fidèle, qu'on redoutait infidèle.

M. Giafferi, avec un peu plus de tact, eût fait une jolie comédie : il a cru devoir pousser jusqu'à la farce, il a par là détruit une partie de ses effets.

Mlle Nivette a tracé avec esprit une silhoutte de bonne un peu gourde. MM. Asselin, Grouillet ont cru devoir jouer leurs rôles en charge. Mmes Théray et Barsange, au contraire, ont su rester dans une juste mesure.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Matinée bien remplie, puisque, commencée à trois heures exactement, elle ne se termina que passé cinq heures et demie, et pas un instant on ne songea à la trouver longue.

Le concert débuta par la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, jouée *in memoriam* du grand maître disparu, et se continuait par une *Symphonie* de M. Fernand Le Borne. Cette symphonie, déjà jouée en 1911 aux Concerts-Lamoureux, est une œuvre sérieuse : n'entendez point par là qu'elle est ennuyeuse, mais que l'auteur l'a travaillée, qu'il en a mûri le plan, établi les proportions, faisant un choix sévère entre les idées, les thèmes et leur mode de développement. Ce qui frappe en effet à l'audition de cette symphonie, c'est l'unité de sa construction et la réalisation d'un ensemble voulu, conçu et méthodiquement exécuté. Dès les premières notes lancées sur un rythme décidé par les cuivres, on sent qu'on va marcher sur un terrain solide et qu'on ne risquera point de vaciller dans les ornières où s'enlisent tro souvent les courtes inspirations modernes : par ce souci du plan, M. Le Borne se rattache à la grande tradition symphonique.

Divisée en quatre temps, d'allure à la fois classique et cyclique, mais de polyphonie très complexe sous la simplicité de la ligne, l'œuvre emprunte à l'emploi judicieux des cuivres une allure martiale, tantôt soulignée par le murmure des bois, tantôt rompue par la souple mélodie du quatuor. L'emploi du contrepoint et de thèmes fugués donne aux développements une variété et une vigueur qui montrent tout le parti qu'on peut tirer de ce que nos jeunes musiciens appellent l'écriture horizontale, sans avoir besoin de recourir à la polytonie.

C'est une œuvre de belle venue, robuste et sonnant bien. L'orchestre du Conservatoire en mit en valeur tous les détails, se jouant, à son habitude, de toutes les difficultés de rythme et de mesure.

M. Gabriel Bouillon interpréta ensuite le *Concerto* pour violon de Mendelssohn, œuvre fort bien choisie pour le talent de l'artiste, qui semble fait de délicatesse et de charme plus que de force.

Enfin M. Philippe Gaubert, pour clore la séance, dirigea des fragments importants du premier tableau du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, auxquels il ajouta la Valse des Apprentis et la Marche des Corporations du deuxième tableau.

Il me plaît d'unir dans un même éloge les artistes de l'orchestre et leur chef. Il est impossible de rêver interprétation symphonique à la fois plus jeune, plus poétique et plus colorée. Je me souviens de représentations en Allemagne où certes la Marche des Corporations ne prit point ce relief et cet éclat : M. Philippe Gaubert sut ajouter à la force massive germanique cette fleur de gaieté et de joie souriante cueillie par Wagner sous le ciel d'Italie, qui imprègne *Tristan et Yseult* et *les Maîtres Chanteurs*, malgré l'apparenee si tudesque de ce dernier ouvrage. Il y a aussi de l'esprit dans *les Maîtres Chanteurs*, ce dont n'ont pas toujours l'air de s'apercevoir les kapellmeisters d'outre-Rhin.

M. Delmas chanta le rôle de Hans Sachs avec l'autorité dont il est coutumier. Mme Isnardon fut une Eva souriante et de belle voix, M. Devriès un Walther mélodique à souhait et M. Rambaud un alerte David. Quant à Mlle Lapeyrette, on regretta de ne l'entendre que dans le fameux quintette qui montre à quel point Wagner savait se servir des ensembles vocaux quand il le voulait.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Samedi 7 janvier. — Je voudrais bien, une fois en ma vie, entendre jouer l'*Ouverture de Coriolan* avec le respect des valeurs, lorsque apparaît le troisième motif, aux soubresauts d'un si tragique effet, lequel disparaît aussitôt qu'on le transforme en tarentelle, ce qui ne doit pas être conforme aux intentions de Beethoven, d'autant plus que Tarente est fort éloigné de cette Rome dont le héros shakespearien faisait le siège.

L'Ouverture de *la Flûte enchantée* fut exécutée avec précision, et peut-être aussi avec une vitesse légèrement exagérée; « un allegro ne devrait jamais devenir un presto », écrivait justement Lenz après avoir rappelé ces paroles de Mozart lui-même : « Lorsque le feu n'est pas dans la composition, on ne l'y fait pas entrer en courant plus vite. » Or, ce n'est pas le feu qui manque à cette Ouverture, il convient seulement de ne pas souffler trop vite sur son incandescence.

La *Symphonie en ré mineur*, de César Franck, apparaissait au programme pour la première fois depuis le début de la nouvelle année. C'est assurément l'un des triomphes de M. Pierné et de son orchestre, et ils le prouvèrent de nouveau. Notons au passage la poétique interprétation de M. Brun dans le chant confié au cor anglais.

Mlle Romanitza, qui appartient à la troupe de l'Académie Nationale de Musique, possède une belle voix et sait la mettre en valeur. Elle se joua des plus ardues vocalises et se montra digne de représenter la Reine de la Nuit, de *la*

Flûte déjà nommée. Mais elle ne fut pas moins favorablement appréciée dans un chant de genre bien différent : une Barcarolle extraite d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe de M. Roland Manuel. Cette Barcarolle donne le désir de connaître le reste de l'ouvrage, car elle est tout à fait charmante : esquissée d'après un thème populaire, elle s'associe à des jeux d'orchestre d'une coloration exquise et d'un piquant emploi. Il y a du Marivaux chez M. Roland Manuel — du Marivaux de la période italienne, alors que Pasquin se nommait encore Arlequin, — et l'esprit s'unit chez lui à la délicatesse.

Berlioz termina la séance, avec la tristesse romantique de *Roméo*, suivie de la fête sonore donnée chez le brave Capulet.

Dimanche 8 janvier. — Bonne exécution de la *Symphonie héroïque*. Naturellement et suivant la coutume, les cors transformèrent en rythme binaire le rythme ternaire, dans le trio du Scherzo. Mais il faut reconnaître que l'exécution exacte en est bien malaisée et peut-être impossible.

Le *Concerto en mi bémol*, de Liszt, mit en relief les qualités de fougue et de brillant qui distinguent le talent de Marcel Ciampi, lequel, d'ailleurs, en possède aussi d'autres, plus intimes mais non moins louables, telles que la finesse et l'élégance. Faut-il rappeler ici le jugement un peu sévère de Mendelssohn sur les compositions pour piano de l'auteur des *Préludes?* « Elles sont, écrivait-il, inférieures à son jeu, et en réalité sont faites pour les seuls virtuoses. » Il y a pourtant du vrai en cette appréciation ; mais il n'en est pas moins réel que les idées nobles et délicates foisonnent en ce concerto, et que la péroraison en sonne comme un hymne triomphal.

Deux préludes tirés du *Mas*, de M. J. Canteloube, nous étaient présentés en première audition : « C'est, en quelque sorte, un poème grégorien (??). » Soit ! Écoutons : L'Introduction symphonique du prologue nous offre un tableau crépusculaire, longuement et minutieusement décrit dans le programme. A quoi bon ? La musique y suffisait. Ce tableau est fort réussi et paré de teintes atténuées qui rappellent certains vers des *Géorgiques* repris par Victor Hugo :

A l'heure où le soleil se couche, où l'herbe est pleine
Des grands fantômes noirs des arbres de la plaine...

Par contre, l'Introduction symphonique du 1er acte nous amène à la vie et à la lumière. C'est la fête des moissons. Tableau rassemblant, comme il convient, toutes les voix de l'orchestre. On y entend jusqu'au « bruissement continu des cigales » et même jusqu'au « bruit d'une faucille qu'on aiguise ». Cette évocation, au surplus bien dressée, ressemble trop à d'autres décors du même genre. En somme, musique intéressante et intelligemment ouvrée. Mais pourquoi, encore une fois, tant de thèmes numérotés, classés, dénombrés ? Ne pourrait-on réduire le « programme » au strict nécessaire ? En cette abondance de texte la musique risque de se noyer.

La Péri de M. Paul Dukas terminait la séance et fut remarquablement conduite et rendue. On connaît ces belles pages féeriques. Il n'est donc pas besoin d'y insister.

René Brancour.

Concerts-Lamoureux

Splendide programme.

D'abord, deux fragments de *Messidor*, de M. Alfred Bruneau : le Prélude symphonique du quatrième acte, qui est exécuté fréquemment dans nos concerts dominicaux, et le « Chant du Semeur », magnifiquement interprété par M. Franz. Le public goûta profondément le lyrisme de ces deux belles pages qui expriment avec une ampleur émouvante la force éternelle de la vie, jaillissant en moisson d'or dans l'été triomphal.

Un légitime hommage fut rendu à Saint-Saëns, avec *la Jeunesse d'Hercule*, celui de ses quatre poèmes symphoniques qui, peut-être, semble le plus solidement construit, et dont l'exécution témoigna d'un « fini » remarquable.

Le louable éclectisme de M. Camille Chevillard n'hésita pas à rapprocher Saint-Saëns de Wagner en terminant la séance par une audition intégrale du premier acte de *Tristan et Yseult*, qui alla aux nues. Mlle Marcelle Demougeot fut une admirable Isolde. Nous espérons l'entendre bientôt, à l'Opéra, dans ce rôle où, en musicienne accomplie, elle s'élève vraiment au niveau des grandes interprètes wagnériennes. M. Franz fit acclamer, comme toujours, la splendeur de sa voix unique et la netteté de son incomparable diction. Le rôle de Tristan sera pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe, s'ajoutant à tous ceux dont est faite déjà la carrière exceptionnellement brillante de ce très grand artiste. Un peu au second plan, à côté de ces deux extraordinaires protagonistes, Mme Challet-Vicq fut une excellente Brangaine, M. Murano un solide Kurwenal. M. Sautelet et les chœurs d'hommes complétèrent heureusement l'ensemble.

On sait de quelle maîtrise M. Camille Chevillard fait toujours preuve, particulièrement quand il dirige l'exécution d'œuvres de Wagner. Il s'est peut-être, cette fois, surpassé encore ; il est impossible de concevoir une interprétation plus compréhensive et plus émue que celle qu'il assura avec autant d'autorité que de flamme. Le public lui rendit hautement hommage par une ovation prolongée.

Paul Bertrand.

Concerts-Pasdeloup

Remplaçant au pied levé M. Rhené-Baton grippé, M. Inghelbrecht conduisit le concert avec une souplesse élégante, une précision qui lui valurent les applaudissements mérités du public.

Géniale certes, mais portant à un degré moindre l'empreinte de la griffe du lion, la *Huitième Symphonie* de Beethoven, aux rythmes bondissants, mais où l'on regrette l'absence de quelque motif large, d'un de ces adagios sublimes dont le titan eut le secret, fut bien interprétée par l'orchestre.

La *Fantaisie* pour violon et orchestre de M. Georges Hüe est charmante. Bien qu'une large part soit faite à la virtuosité du soliste, la phrase demeure toujours d'une extrême élégance mélodique. L'orchestration en est claire, ingénieuse, n'étouffant jamais la partie principale et sollicitant cependant à un degré égal l'attention de l'auditeur. Le soliste, tout en gardant le premier rôle certes, cesse d'être le brillant ténor qui s'épuise en roulades et en airs de bravoure, tandis que l'orchestre ne l'accompagne que de platitudes et de pauvretés, auxquelles il fait succéder de bruyants « tutti » pour permettre à l'exécutant de souffler un peu. La formule du morceau de concert réalisée par M. Hüe, si différente de cette conception, est, je crois, la bonne. Il doit être, je pense, satisfait de son interprète, M. Zighera, qui, même dans les passages d'extrême virtuosité, possède un son exquis et une justesse impeccable (et c'est plus rare qu'on ne croit), ce qui n'exclut pas un phrasé délicieux.

Le Chasseur Maudit de Franck, œuvre célèbre et fort bien venue, fut excellemment interprété, ainsi que l'étincelante *Iberia* d'Albeniz, orchestrée de si piquante façon par M. Inghelbrecht. Dans l'Ouverture de *Tannhäuser*, celui-ci eut bien raison de ne pas exagérer, comme on le fait trop souvent, la lenteur du thème des Pèlerins ; l'œuvre fut aussi fort bien exécutée.

Donc tout marcha à merveille, et cela se trouva fort bien, car le public était, au début, nerveux et assez impatienté d'avoir espéré si longuement l'orchestre et son chef, et ne comprenait pas très bien pourquoi on avait attendu à la dernière minute pour remplacer un chef défaillant.

Jean Lobrot.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — Ce n'est pas seulement un bon accueil qui fut réservé à M. Vladimir Golschmann, comme nous en pria M. Francis Casadesus avant de lui céder sa baguette, mais un vrai triomphe que remporta le jeune chef d'orchestre au cours de la dernière séance, qu'il dirigea avec

une autorité, une fermeté, une souplesse et une fougue des plus remarquables.

En premier lieu, il nous donna une interprétation des plus fouillées et très énergique de l'Ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, puis une très fine exécution de la sémillante *Symphonie en sol majeur*, op. 80, dite « la Surprise », de Haydn, à propos de laquelle il n'est peut-être pas inutile de rappeler ces paroles de Saint-Saëns publiées par lui-même dans *l'Écho de Paris* du 7 janvier 1912, au sujet des œuvres du « père de la symphonie » : « Quand on explore cette mine de pierreries, on est tout étonné d'y rencontrer à chaque pas tel joyau dont on attribuait l'invention à tel ou tel moderne, d'être ébloui par des couleurs chatoyantes, alors qu'on s'attendait à des grisailles, à des pastels pâlis par le temps. »

M. Golschmann nous fit ensuite entendre *Siegfried-Idyll*, qui fut traduite par l'orchestre avec tout le charme et la délicatesse désirés.

On fit également grand succès à M. Leonidas Leonardi dans le *Concerto en ré mineur* pour piano et orchestre, de Mozart (cadences de Reinecke), qu'il détailla avec puissance, finesse et style tout à la fois, ainsi qu'à M. Gabriel Bouillon dans une *Légende* pour violon et orchestre, pleine d'ampleur, de M. Blair Fairchild, qu'il joua avec un profond sentiment musical, une beauté de son et une justesse absolues.

En fin de séance, une chaude et nerveuse exécution d'une *Danse slave* de Dvorak, d'une instrumentation très colorée.

P. T.

Concert Reine Orléans *(6 janvier)*. — Au début de ce concert, une impression d'une haute qualité. Devant nous un violoncelliste, très jeune encore, — et qui peut-être n'a jamais joué devant un public aussi nombreux et dans une salle aussi vaste. Avec Mlle Orléans, — elle aussi très jeune, — ce violoncelliste, M. Tony Close, va interpréter la *Sonate en la majeur* de Beethoven. Et il n'y a en lui ni vaine assurance, ni timidité méfiante. Dans l'attitude, — puis le coup d'archet, la sonorité, l'expression, — rien qui ne soit direct, naturel. Nulle préoccupation de l'effet, de l'applaudissement. Uniquement un souci de l'œuvre; — un être qui découvre en elle tout ce qui est d'accord avec sa propre jeunesse. — Et sans doute il y a en cette *Sonate* bien d'autres éléments; — notamment dans « l'allegro molto » quelque chose de brisé, de presque spasmodique. Mais M. Close a eu l'instinct qu'il ne traduirait cela qu'en superposant à sa personnalité réelle une personnalité d'emprunt; et il a porté ailleurs son effort; — mettant en relief dans ces pages ce que la plupart des interprètes y négligent : une juvénilité inattaquée; un calme qu'aucune épreuve n'a pu détruire. M. Close est assez indéniablement doué pour que son jeu, — rapidement peut-être, — gagne en complexité et en puissance. Puisse-t-il, en ce développement, ne rien sacrifier de cette franchise et de cette spontanéité! S'il y parvient, nous aurons, en ce 6 janvier, vu les débuts d'un vrai artiste.

Une grande sincérité aussi dans le talent de Mlle Orléans. C'est l'*Étude en do mineur* de Chopin qui mit le mieux en valeur cette sincérité et le brillant mécanisme qu'elle anime.

Très remarquable aussi fut l'exécution de l'*España* de Chevillard (d'après le thème de Chabrier). Œuvre qui est beaucoup plus qu'une série de variations ou de commentaires. Elle pénètre jusqu'au plus secret de ce thème, — le saisit en sa genèse, — l'interroge, le quitte, le reprend, — puis, le projetant de toutes parts et le traquant en sa fuite, découvre comment il se prolonge en les gestes et en l'émoi de tous ceux qui l'ont entendu. Pages pleines d'éclat, qui aident à surprendre comme en sa source ce qui donne tant de puissance à l'interprétation de telles ou telles grandes œuvres par M. Chevillard chef d'orchestre.

Deux œuvres de M. Léon Moreau : *Pastorale* et *les Deux Joueuses de flûte* (extrait de la musique de scène de *Dionysos*) obtinrent un très légitime succès.

J. B.

Concerts de *la Revue musicale*. — Le concert du 7 janvier, organisé par M. Prunières au Vieux-Colombier, était consacré à la musique ancienne et tout particulièrement à celle de clavecin. — Mme Wanda Landowska, tant par ses articles que par ses tournées de concerts, est le principal auteur du revirement dans l'opinion concernant le clavecin. L'usage de cet instrument répond chez Mme Landowska non à quelque goût de l'antiquaillerie, mais à une expérience profonde : elle cherche non une désuétude du timbre, mais une variété vive de timbres — et par là une possibilité de mettre en lumière simultanément toutes les lignes de la polyphonie en les étageant selon des plans différents de registration. De cette polyphonie, dont l'équilibre sans cesse variable nous est pleinement perceptible, naît l'expression, qui ne demeure plus, comme au piano, forcément restreinte à l'intensité relative des notes entre elles (à quoi le romantisme a trouvé un magnifique emploi). — Grâce à une technique particulière du toucher et grâce à une combinaison des registres, la sonorité n'est point grêle, mais atteint à une puissance à peine croyable, qui explique que des contemporains de Haydn et de Mozart aient préféré le clavecin au piano-forte et que ces deux musiciens aient écrit également pour l'un et pour l'autre des deux instruments. Sur cette scène du Vieux-Colombier le clavecin sonnait comme un petit orchestre — qu'il fut autrefois. Et si cet instrument, parvenu à la perfection, a disparu, n'est-ce pas en partie qu'il répondait, lui tout seul, à un idéal orchestral qui évoluait à mesure que les instruments anciens, un à un, cédaient la place à de nouveaux, de timbres différents?

Avec une science minutieuse et jamais maniérée de ces « ornements », qui, loin d'être une parure négligeable, font corps avec l'œuvre même, Mme Landowska interpréta, outre des pièces du *Clavecin bien tempéré*, celles de deux prédécesseurs de J.-S. Bach : l'admirable *Passacaglia* de Johann Gaspar Fischer, des *Magnificat* de Johann Pachelbel, évoquant « un petit village bavarois doré de soleil couchant, une petite église de bois qui résonne et vibre tout entière du son de l'orgue et des clochers » (notice de Mme Landowska); une *Chaconne* de Couperin, dont ni la grâce somptueuse ni une espèce de tourbillonnement final ne parviennent à cacher la mélancolie foncière; un *Ground* de Purcell, au sautillement bizarre de marionnettes; enfin des œuvres de Scarlatti.

Avec ses qualités habituelles, M. André Hekking exécuta une très belle *Sonata a cembalo e viola da gamba* de J.-S. Bach et une *Sonate* de Veracini — la première accompagnée par Mme Landowska et la seconde par M. Gibert-Camins, dont il fallut tout le talent et tout le tact pour remédier au « dérangement » pianistique qui affuble cette sonate.

A. S.

S. M. I. — Deux intéressantes auditions au concert du 5 janvier, donné par la Société Musicale Indépendante.

Trois Chants populaires persans harmonisés par M. Blair Fairchild, dont Mme Speranza Calo traduisit tantôt l'impression d'immensité, où il semble que la mélodie se prolonge indéfiniment entre ciel et terre, tantôt la saveur rythmique.

Un *Trio* pour piano, violon et violoncelle de Mlle de Manziarly — très bien exécuté par Mlle Nadia Boulanger et par MM. Bellanger et Maréchal, — plus personnel qu'un quatuor donné la saison précédente, avec toujours ce caractère slave des tournures mélodiques qui ferait croire à un emprunt au folklore russe, avec une sobriété et une certaine gravité auxquelles répondait le motif pesant du début.

A. S.

Les Sakharoff. — Clotilde et Alexandre Sakharoff sont revenus au Théâtre-Mogador, et, comme l'an dernier, ce fut un enchantement. Il est impossible de rêver adaptation plus complète des attitudes, des mouvements au rythme de la musique; nul effort : une souplesse et une précision de gestes dont la mesure égale l'harmonie.

Ce n'est pas tout : en quelques pas, ils évoquent tout un milieu, toute une époque, toute une civilisation. Alexandre

Sakharoff, en grand seigneur Louis XIV (à noter l'admirable costume), fait surgir tout le XVIIe siècle de cour, compassé et élégant à la fois, héroïque et pompeux, précieux et tendre. Clotilde Sakharoff, dans ses danses chinoises, a toute la mièvrerie languissante de l'Extrême-Orient; de même que dans sa danse nègre elle met toute la sauvagerie, disciplinée et fantaisiste, d'une fille de l'Afrique tropicale civilisée par le music-hall. Et quel joli printemps que ce berger tout de bleu tendre vêtu, en sa tunique ajustée! Mais il faudrait tout citer, et les fantaisies du cirque et la valse de Chopin. Il n'y a pas une faute de goût, pas une défaillance. Si l'on a jamais l'impression de la perfection, c'est bien en voyant les Sakharoff. P. de L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Sixième Concert populaire* (693e). — Deux toutes petites heures ont suffi pour distiller le programme dont la nomenclature n'est cependant pas inférieure en quantité à celle des précédentes auditions.

La *Symphonie en ut majeur* dite « Jupiter », de Mozart, nous offrait, d'abord, son amabilité géniale autant que sentimentale, et l'orchestre nous la servit parfaitement.

De quelques vers de Brizeux, *la Cloche des Morts* de Guy Roparts en est le développement mélancolique et qui eut un très sympathique accueil. On applaudit encore beaucoup la *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakoff, qui est un recueil de bien jolis contes aussi fantastiques que charmants.

Que nous sommes loin avec M. Ravel de cette Espagne conventionnelle tant de fois décrite avec renfort de castagnettes! Sa *Rapsodie espagnole* un peu maladive, dépouillée d'artifice et si ingénieusement savante, fut pour sa première audition à nos concerts saluée très chaleureusement. De toute cette partie instrumentale M. Jean Gay fut le directeur que nous apprécions grandement.

Mlle Madeleine Grey, cantatrice à l'organe délicieux, interpréta avec beaucoup d'aisance et de talent des extraits des *Croquis d'Orient* de G. Hüe, le prologue d'*Alceste* de Lully, *Silence* de Louis Aubert et la délicieuse *Troisième Ballade de Villon* de Debussy qui lui valurent, à deux reprises, les rappels les plus flatteurs et les plus mérités. L.-Ch. M.

Besançon. — Pour la reprise de ses séances d'hiver, la Société des Concerts Symphoniques a frappé un coup de maître. Elle a fait appel à Mlle Hortense de Sampigny, dont la musicalité, la chaleur et l'intelligence d'interprétation ont obtenu le plus vif succès. Entendue dans la *Fantaisie* de Rimsky-Korsakow avec orchestre, puis dans diverses œuvres anciennes ou modernes, elle a su donner partout l'expression juste, le charme et la pureté du son. D'enthousiastes applaudissements l'ont saluée, et la jeune violoniste a dû emporter de sa soirée les impressions les meilleures.

Le concert, où figuraient la *Symphonie* de Dvorak et la *Pavane pour une Infante défunte*, s'est terminé par une belle exécution de *l'Enfant prodigue* de Debussy, magistralement enlevé par deux excellents amateurs, Mme Bourgeau et M. le docteur Gonot, secondés par le baryton du Théâtre Municipal.

Caen. — *Le Concert de l'École Nationale de Musique.* — Depuis le temps qu'a disparu l'Association des Grands Concerts Caennais, la seule occasion qui nous reste d'entendre des œuvres importantes, nécessitant un orchestre complet, est la série des concerts de l'École Nationale de Musique, intitulés « populaires ». Populaires, ils le sont en effet doublement, et par leur gratuité et par l'empressement du public; mais par leur exécution ils sont souvent supérieurs à de grandes auditions payantes.

Le dernier concert, notamment, fut particulièrement remarquable, et par la composition de son programme et par sa belle tenue artistique.

L'exécution de la *Symphonie pastorale* fait le plus grand honneur à l'excellent musicien qui la dirigea, M. Mancini, et à la vaillante phalange d'artistes qu'il conduisait.

L'exécution des *Perses*, à la fin du concert, n'est pas moins à l'honneur de l'orchestre de l'école.

Nantes. — La deuxième représentation de *Ninon de Lenclos*, de Louis Maingueneau, a eu lieu samedi dernier avec un succès plus grand encore, s'il est possible, qu'à la première.

A cette dernière représentation, M. Louis Maingueneau conduisit lui-même le quatrième acte dont le Prélude fut bissé. Il fut accueilli par de longues ovations.

Le public vient d'ailleurs en foule à *Ninon de Lenclos*. L'assistance très élégante apprécie avec une justesse de goût extrême les moindres détails de la partition, séduite par le charme et la vie qui se dégagent de cette œuvre d'une si haute musicalité.

Toulon. — *Grand-Théâtre.* — *La Juive, la Favorite, Werther* continuent à tenir l'affiche. Reprise : *les Huguenots* avec le ténor Fontaine.

Création, le 29 décembre, de *Gismonda*. Ce bel ouvrage a remporté un vrai succès, devant une salle comble. Le ténor Fontaine, créateur du rôle dans plusieurs villes, a produit ici une belle impression et fut acclamé aux deux représentations.

Le rôle de Gismonda convenait bien à Mlle Purnode, qui fut très appréciée.

La création de cet ouvrage, à Toulon, marque un sérieux effort artistique, fait par la direction et toute la troupe; la belle carrière que fera ici *Gismonda* sera une récompense et aussi, pour l'avenir, un encouragement à des créations nouvelles.

Citons également Mlles Philippot, Demars et Bonneval, MM. Cahuzac, Auriol, Dupas et Monteri.

Il faut féliciter de ce résultat tout d'abord M. Grangeon, l'actif directeur du théâtre, M. Bardou, régisseur général, et M. Finance, premier chef d'orchestre.

Il serait injuste de ne pas signaler la bienveillance du maire de Toulon et de la commission théâtrale qui ont fait leur possible pour que la représentation ait tout son éclat.

L'auteur, le maître Février, n'a pu venir assister à la première. L. Excoffier.

Tunis. — Le Foyer Musical vient de donner son troisième concert symphonique au bénéfice de l'œuvre des Orphelins et des petites communes du département de l'Aisne ravagées par la guerre.

Son orchestre de cinquante exécutants, sous la direction de M. M. Paulet, a interprété l'Ouverture de *la Flûte enchantée*, *les Indes galantes*, une partie du *Children's Corner*, de Claude Debussy, — le succès en fut considérable, — la *Quatrième Symphonie* de Schumann et le *Deuxième Concerto* de Saint-Saëns qui permit à Mme J. Curtelin, pianiste, de faire montre des plus sérieuses qualités. On a particulièrement goûté son jeu très nuancé et la délicatesse de son toucher.

Ce beau concert avait attiré une grande affluence au Théâtre-Rossini.

Devant les résultats obtenus, il serait à souhaiter que le gouvernement tunisien fît à son tour un effort financier et subventionnât largement cette intéressante société artistique, présidée par le distingué critique H. Leca, qui en est, en quelque sorte, l'animateur.

— Au Théâtre Municipal, M. Boucoiran, poursuivant une saison remarquable, vient de donner une reprise fort intéressante de *Gismonda* avec le ténor Ed. Fraikin.

Ch.-Roger Dessort.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Un comité vient de se fonder à Munich, sous la présidence de M. Bruno Walter et de M. S. von Hausegger, pour faire connaître en Allemagne la musique espagnole.

— Une réunion de musicologues allemands (professeurs, historiens, critiques) vient d'avoir lieu à Francfort pour jeter les bases d'une vaste association professionnelle.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Le *Monthly Musical Record* passe en revue, dans son numéro de janvier, les *events* musicaux de l'année 1921, qu'il estime excellents pour l'Angleterre. Il affirme — avec, peut-être, quelque optimisme — que Londres « est devenu le centre des manifestations de musique moderne ». On trouvera dans cet article l'énumération des principaux récitals et concerts donnés à Londres, des principaux virtuoses dont cette ville a reçu la visite, des ouvrages les plus intéressants qu'on y a exécutés ou publiés.

Il ne semble pas toutefois que les différentes saisons du théâtre lyrique y aient été brillantes ni bien prospères. Les Ballets russes et la saison d'*Opéra intime* organisée par M. Rosing à l'Æolian Hall ont trouvé bon accueil auprès du public. Mais on a sévèrement critiqué les représentations de la Carl Rosa Company à Covent-Garden.

Un article de Hermann Klein, dans le *Musical Times*, constate mélancoliquement, d'autre part, que les beaux jours ne sont plus où le Royal Italian Opera, durant l'ère victorienne, florissait à ce théâtre. L'« operatic lead », la préséance musicale au théâtre lyrique, a passé, déclare-t-il, de Londres à New-York. Cette Marie Jeritza, que Puccini déclare la plus magnifique des Toscas et qui triomphe en ce moment au Metropolitan, n'a jamais chanté devant un public anglais. Londres ignore de même le ténor Gigli, successeur probable de Caruso, le baryton russe Joseph Schwartz, le plus remarquable, paraît-il, des Rigolettos; il ignore Stracciari, Muratore, Rimini, Rosa Raisa, Rosa Ponsella, Lucrezia Bori, l'exquise chanteuse espagnole. Toutes ces gloires de la scène lyrique dédaignent aujourd'hui de s'arrêter à Londres, qui ne sait pas les retenir, et volent tout droit vers l'Amérique et ses dollars.

— Au Royal College of Music, exécution de la *Pavane* pour orchestre et quatuor vocal de Gabriel Fauré.

— Une intéressante déclaration. Le *Times* est d'avis que « l'art musical français a pris la place de l'art musical allemand et qu'il sait la garder ».

— Le *Musical Times* affirme — est-ce bien exact? — que nos organistes français ne jouent que rarement la musique de leurs confrères étrangers et, notamment, de leurs confrères anglais. C'est ainsi que Joseph Bonnet et Marcel Dupré, même au cours de leurs récentes tournées en Grande-Bretagne, n'auraient joué, négligeant l'école anglaise moderne, que de courtes pièces de compositeurs anciens, Byrd et Purcell. Il est naturel, pourtant, que ces deux artistes français se soient de préférence attachés à faire connaître au public anglais les œuvres de notre école française, classique et moderne.

Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Anvers. — M. Coryn, directeur du Théâtre Royal, s'est grandement honoré en montant, le premier après M. Rouché, la noble œuvre éclatante de Gabriel Dupont, *Antar*; et il l'a fait avec un goût, un soin, une conscience auxquels il n'est que juste de rendre l'hommage le plus chaleureux. En de très bons décors, qui n'empruntent à la quatrième dimension du monde astral aucune de ses perspectives de cauchemar, — l'oasis a bien l'air d'une oasis et non d'un hallucinant jardin potager aux plantes vénéneuses, — M. Coryn et ses excellents seconds n'ont pas craint de mettre de la lumière, avec des levers et des couchers de soleil physiquement possibles. Il y a de jolis groupements autour des feux; la joute poétique entre Cheyboub et le vieux berger est mise en scène de façon très pittoresque; enfin il y a un beau cheval blanc, fin, nerveux, docile cependant, généreusement prêté au théâtre par un riche Anversois, et des nègres, de vrais nègres, originaires du Congo belge, — toutes choses, beau cheval et bons nègres, qu'on ne semble pas découvrir facilement à Paris. M. Verdier, de notre Académie Nationale de Musique, a bravement tenu le rôle du poète-guerrier; il se sert avec adresse de sa voix, qui ne manque ni de charme ni d'accent, et met dans son jeu une fougue héroïque. Mme Cuvelier, légèrement indisposée le soir de la première, n'en a pas moins obtenu un vif et légitime succès dans le rôle d'Abla. Le reste de l'interprétation, avec Mmes Nordier (la mère d'Antar), Lauwers (Selma), Francine (Leïla), et MM. de Lay, un Cheyboub très vivant, Colbert, remarquable Amarat, Lesens, Zobeir émouvant, Marcelly et Rosseels, qui ont intelligemment compris les personnages de Malek et du vieux berger, a fort bien encadré les deux protagonistes. Chœurs très acceptables, suffisamment mobiles; orchestre dirigé avec chaleur et précision par la baguette souple mais impérieuse de M. Deveux; ballet, sans coupures inutiles, réglé par Mme Versturme et agilement dansé par Mlles Lange, Lambertiny et Franck. Enfin, je ne veux pas terminer ce trop court compte rendu sans avoir souligné le geste très sympathique de M. Maurice Gauchez, qui fit sur la personnalité d'Antar et sur l'œuvre de Chekri Ganem et Gabriel Dupont une excellente conférence, instructive et enthousiaste. La haute société d'Anvers, généralement froide, paraît-il, s'est épanouie au chaud soleil d'Arabie et n'a pas retenu ses applaudissements, qui furent nombreux et serrés.

J.-H. MORENO.

Bruxelles. — Le Théâtre de la Monnaie vient de nous donner une primeur curieuse : la première représentation française d'un des « panneaux » du *Trittico* de M. Puccini, joué en Italie en 1918. Ce triptyque se compose, comme on sait, de trois pièces en un acte, de caractères et de sujets complètements différents : *la Houppelande*, un acte réaliste et violent, *Sœur Angélique*, sorte de petit miracle mystique, et *Gianni Schicchi*, une bouffonnerie endiablée, dont le sujet s'apparente étroitement avec *le Légataire universel* de Regnard, bien que l'action se passe au xve siècle et que l'idée de l'œuvre ait été puisée dans deux vers de Dante, où il est question de ce Gianni Schicchi, jeté en enfer pour avoir pris la place d'un mort et dicté un faux testament.

Lucien SOLVAY.

HOLLANDE

La saison d'opéras français, au Théâtre-Carré d'Amsterdam, s'est poursuivie avec *les Huguenots* et *Guillaume Tell*.

— Le grand chef d'orchestre M. Willem Mengelberg vient de rendre un magnifique hommage à la mémoire de notre grand Saint-Saëns, en consacrant aux œuvres du regretté maître un concert dont le programme était ainsi composé : Prélude du *Déluge* (violon solo : M. Louis Zimmermann), *le Rouet d'Omphale*, la *Danse macabre*, *Concerto en la mineur* pour violoncelle, op. 33 (M. Mario Lœwensohn), et *Troisième Symphonie* avec orgue.

— M. Dirk Schäfer a donné à La Haye, le 27 décembre, un récital dont la première partie était consacrée à la musique française (Franck, Debussy, Ravel).

— La « Société Bach », de Rotterdam, vient de donner dans cette ville l'*Oratorio de Noël*.

— La « Schola Cantorum Néerlandaise » fera entendre prochainement le *Stabat Mater* du regretté compositeur hollandais Diepenbrock.

— Le flûtiste Kwast, Mme Kwast-Törngreen, cantatrice, et le pianiste Jan Wangenaar ont donné au Concertgebouw d'Amsterdam un concert où ils ont fait entendre des œuvres de Rameau, de MM. Ravel et D. Inghelbrecht.

— Le « Quatuor de Gröningue » a donné au Concert-

gebouw d'Amsterdam le *Quatuor* de Debussy, avec le *Quatuor* (op. 51) de Dvorak et le *Quatuor* (op. 59, nº 3) de Beethoven. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Au dernier concert de l'« Augusteum », la *Symphonie en ut mineur* de Glazounow (A. Gasco, l'éminent critique de la *Tribuna*, lui préfère la plus petite pièce de... Moussorgsky), *Il Cigno morente*, une nouveauté du maestro Carlo Perinello dont le même critique, signalant l'allure guerrière de telle page imprévue, pensa que le cygne s'allait transformer en aigle. Il reconnaît toutefois la valeur musicale de ce poème symphonique.

Le violoncelliste Tito Rosati joua mélodieusement une *Serenata* simple et chantante du maître Zandonaï. Enfin, les noms glorieux de Berlioz et de Wagner clôturaient ce programme largement international que B. Molinari conduisit avec toute l'autorité et la diversité voulues.

— Première, pour cette saison, de *la Tosca* au « Costanzi », qui donna précédemment *les Maîtres Chanteurs* et *Francesca da Rimini*. L'opéra de Zandonaï, qui demeure sur l'affiche, est chanté par le ténor Fleta et non par F. Michele, ainsi qu'une erreur nous l'avait fait écrire.

— Audition à l'« Augusteo » du poème symphonique avec chœurs *Dantis Poetæ Transitus*, écrit par le maestro Don Licino Refice pour le sixième centenaire du Dante et qui fut exécuté en septembre à Ravenne, puis à Ferrare. Œuvre considérable, mais dont l'ensemble serait un peu gris.

— A la « Sala Bach », le « Quartetto Romano », composé des professeurs Spada, Grandini, Matteucci et Zuccarolli, a joué remarquablement le *Quatuor* de Leone Sinigaglia, le *Quatuor en ré majeur* de Boccherini et celui en *fa majeur* de Dvorak.

— Le compositeur Vincenzo Davico, de Turin, auteur d'une *Tentation de Saint Antoine*, d'après Flaubert, a eu son poème lyrique exécuté au « Cercle des Étrangers », à Monaco.

— A Naples, au « Bellini », première de *la Stella del Canada*, opérette du maestro Gennaro Abbate.

— Le *Quatuor* de Ravel a été joué à Trieste avec celui de Boccherini par le « Quartetto Triestino ». G.-L. GARNIER.

POLOGNE

Varsovie. — L'Opéra de Varsovie vient de donner la première représentation de *Pan Twardowski*, le nouveau ballet du célèbre compositeur polonais Ludomir Rozycky, dont l'opéra *Éros et Psyché* fut naguère joué souvent à l'étranger.

L'action du ballet est tirée d'une vieille légende polonaise. Dans la pittoresque ville de Cracovie, Pan Twardowski, éminent alchimiste du xvᵉ siècle, est mis en présence du diable auquel il vend son âme en échange d'une vie opulente et voluptueuse ; mais c'est à Rome seulement que Pan Twardowski doit livrer son âme. Après une vie mouvementée pleine de farces et de tours qu'il joue au diable, Pan Twardowski lui échappe enfin en s'envolant dans la lune où il restera jusqu'au jugement dernier.

Le ballet constitue une suite de neuf tableaux sur lesquels Rozycky a écrit une musique d'une richesse étonnante, bien expressive de l'âme polonaise, pleine de gaieté et de sentiment mêlés à un profond mysticisme religieux. L'instrumentation est ample et colorée.

Ce qui caractérise ce ballet, c'est qu'il est accompagné de chœurs et de soli du plus heureux effet.

Le succès fut considérable. H. ORWIDE.

ROUMANIE

Bucarest. — L'Opéra, devenu institution d'État sous la direction de M. Ch. Cocoresco, a ouvert ses portes le 8 décembre avec *Lohengrin*, qui obtint un succès triomphal.

L'œuvre de Wagner fut admirablement dirigée par M. Georges Enesco. Les protagonistes en furent : Mmes Ivony, Roman, MM. Vrabiesco, Téodoresco, Folesco et Magiari. La mise en scène, due à M. A. Markowsky, de l'Opéra de Vienne, fut excellente.

On a encore représenté *la Vie de Bohème* et *Mefistofele* de Boïto, sous la direction de M. Egisto Tango. Prochainement *Carmen* et *Lakmé*.

— M. G. Georgesco, le directeur de la « Filarmonica », a ouvert la série des concerts symphoniques d'abonnement. Aux cinq premiers concerts, les programmes comportaient des œuvres de Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Tchaïkowsky, Brahms, Enesco, Glazounow, Wagner et Richard Strauss.

Citons comme solistes de ces concerts le pianiste Léo Sirota (*Concerto* de Tchaïkowsky), Mlle Magda Weil, violoniste de mérite (*Concerto* de Brahms), M. Filip Lazar, pianiste et compositeur, qui donna une très musicale interprétation de la *Burlesque* de R. Strauss, et Mme Muza Germani-Ciomac, pianiste remarquable, qui exécuta magnifiquement le *Concerto en mi bémol* de Beethoven.

— La vaillante société chorale « Carmen », dont le directeur est M. D. Kiriak, a fêté son vingtième anniversaire. Au programme : *Lauda di Beatrice*, chœur pour huit voix *a cappella*, que le très distingué compositeur Alfonso Costaldi écrivit sur un poème de Dante, *Canzon di Vendemmia*, du même compositeur, une pièce de Roland de Lassus, ainsi que *le Désert* de Félicien David, dirigé par Georges Enesco. Alfred ALESSANDRESCO.

ÉTATS-UNIS

Brillante saison musicale à San-Francisco. Beaucoup de musique française, exécutée notamment par le pianiste français Robert Schmitz (Ravel, Debussy, Florent Schmitt, Mariotte).

— La Boston Symphony, sous la direction de P. Monteux, a donné récemment un concert à Montréal. Au programme, Beethoven, Debussy, Berlioz, et l'*Istar* de Vincent d'Indy, présent à ce concert et qui joua, chaleureusement acclamé, le *Concerto* pour piano de Bach.

— Une étoile nouvelle au Metropolitan. C'est la chanteuse viennoise Marie Jeritza. Son *draw power* (puissance d'attraction), égal, paraît-il, à celui même de Geraldine Farrar, remplit, les soirs heureux où elle chante, la salle et la caisse de ce théâtre.

— Joseph Bonnet, l'un de nos maîtres organistes, commencera ses cours d'orgue en février prochain à la « Eastman School of Music » de Rochester.

— Mlle Jeanne de Mare fait ce mois-ci, dans plusieurs salons de New-York, une série de conférences en français sur la musique française, illustrées par elle-même et par d'autres artistes d'exemples choisis de piano ou de chant. Elle a parlé dans ses premières conférences de Franck, d'Indy, Chausson, Chabrier, Duparc, de Bréville et Debussy.

— Ted Shawn, le célèbre danseur, et sa compagnie ont donné récemment une séance à l'Apollo Theater. Le programme comprenait la célébration dansée ou tout au moins rythmée d'un office religieux; et ce numéro, si l'on ose, dans l'espèce, s'exprimer ainsi, était d'une beauté, paraît-il, et d'une solennité tout à fait émouvantes.

— Le *Musical Courier* adresse une requête à ses lecteurs afin de réunir la somme d'argent nécessaire à des achats d'aliments et de vêtements qui permettraient de venir en aide à Glazounow, dont la situation matérielle, en Russie, serait précaire.

— Nous avons reçu quelques-uns des programmes du Saint-Louis Symphony Orchestra. Excellemment dirigé par Rudolph Ganz, c'est assurément, parmi les orchestres symphoniques de l'Union, l'un des meilleurs et des plus actifs. Ses programmes sont éclectiques. Classiques et modernes, toutes les écoles de tous pays y sont représentées. Nos musiciens y occupent une large place et nous y relevons cette année les noms de Massenet, Saint-Saëns, Gounod, Benjamin Godard, Ambroise Thomas, Delibes, Meyerbeer, Fourdrain, Debussy, Dukas.

La Pageant Choral Society de cette même ville, avec le concours du Symphony Orchestra, a donné fin novembre une belle exécution, *in concert form*, de *Samson et Dalila*.

— On sait que l'Opéra français de la Nouvelle-Orléans fut naguère incendié. Un groupe de mélophiles se propose de le rebâtir. Par voie de souscriptions il réunit des fonds à cet effet; il organise, d'autre part, des fêtes et des bals dont les recettes sont affectées à cette reconstruction.

— La Boston Society of Singers, dont nous avons relaté la fondation toute récente, a représenté l'autre jour, à l'Arlington Theater, *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci*. Les opéras français auront leur tour.

— Les opéras chantés à l'Auditorium de Chicago pourront être entendus par voie téléphonique dans un rayon de huit cents milles. Des essais préliminaires ont donné d'excellents résultats.

Tamaki Miura, la diva japonaise, jouera cette saison à ce théâtre.

Nombreux concerts à Chicago. Au *joint recital* du contralto Eleanor Reynolds et du baryton William Beck mélodies de Bizet, Widor, Georges Hüe. Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — L'orchestre de Boston, directeur Pierre Monteux, a donné le 12 décembre, avec le concours du maître Vincent d'Indy, un concert au Théâtre-Saint-Denis. Au programme : la *Symphonie héroïque* de Beethoven, variations symphoniques *(Istar)* de Vincent d'Indy, deux Nocturnes *(Nuages et Fêtes)* de Debussy, la Marche Hongroise de *la Damnation de Faust* de Berlioz, et enfin un *Concerto* de Bach pour piano et orchestre. L'auditoire, très nombreux, a fait une véritable ovation à l'orchestre de Boston et à son excellent chef, Pierre Monteux, ainsi qu'à Vincent d'Indy. Jamais orchestre symphonique, depuis la visite d'André Messager avec ses artistes du Conservatoire de Paris, n'avait reçu un aussi chaleureux accueil. L'illustre compositeur Vincent d'Indy fut rappelé dix fois après l'exécution du *Concerto* de Bach. L'enthousiasme fut délirant pour les Nocturnes de Debussy, qui furent joués avec une perfection rare. Vincent d'Indy fut l'objet d'une touchante manifestation : les membres de la Chorale Brassard, qui avaient interprété récemment *les Béatitudes*, offrirent à l'illustre élève de César Franck deux palmes. Vincent d'Indy s'avoua fort ému en disant quelques mots à l'auditoire. Louis Michiels.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Antar a été donné lundi dernier. Le bel opéra de Gabriel Dupont a été joué par la plupart des acteurs qui l'avaient créé, et ce furent de longs rappels, notamment pour Mlle Fanny Heldy, pour MM. Franz, Delmas, Noté, Duclos, ainsi que pour l'orchestre qui exécuta magnifiquement la marche funèbre du quatrième acte.

Les répétitions de *la Mégère apprivoisée* de M. Gaston Silver sont très avancées; on pense pouvoir passer le 20 janvier.

On continue en même temps les études de *Boris Godounoff*.

— Le tricentenaire de Molière :

Le 17 janvier, grande matinée de gala à l'Opéra où des œuvres de Molière seront jouées par des artistes de tous les théâtres de Paris, dont voici le programme :

Ouverture de Lulli, par l'orchestre de l'Opéra.

Tartufe (3e acte), joué par Mmes Jeanne Granier, Vera Sergine; MM. Huguenet, Signoret, Bernard.

Le Misanthrope (1er acte), joué par MM. Lucien Guitry, Pierre Magnier et Louis Gauthier.

Chez Jean de La Fontaine, le soir du 17 février 1673, écrit pour cette circonstance par M. Sacha Guitry et joué par M. Sacha Guitry et Mlle Yvonne Printemps.

Répliques du *Malade imaginaire*, par Mmes Marthe Régnier, Yolande Laffon; MM. Polin, Lefaur et Simon Girard.

Enfin : la cérémonie du *Malade imaginaire*, avec tous les acteurs de Paris, Le Praeses, M. Max Dearly.

L'orchestre et les chœurs de l'Opéra.

— Nous apprenons avec grand plaisir la nomination de notre collaborateur Lucien Solvay comme commandeur de la Légion d'honneur.

En lui notifiant sa nomination, M. de Margerie écrivait à M. Solvay.

« En vous attribuant cette distinction, le Gouvernement français a été heureux de rendre un témoignage public de l'appréciation dans laquelle il tient votre talent d'écrivain et de critique d'art. Les hautes distinctions qui vous ont déjà été décernées en Belgique, votre qualité de membre de l'Académie Royale, vous désignaient tout particulièrement à l'attention du Gouvernement de la République. »

— Les Fêtes du Peuple donneront samedi prochain, 14 janvier, à 20 heures, à la Bourse du Travail, leur dix-septième samedi poétique et musical, sous la direction de M. Albert Doyen.

— Mme Kutscherra est maintenant à Paris et la grande cantatrice se propose de donner prochainement un concert à la salle Gaveau. Après s'être, pendant la guerre, dépensée pour venir en aide aux Alliés (son mari était officier belge et son beau-frère capitaine français), Mme Kutscherra va reprendre ses leçons et ses auditions.

— Dernièrement ont eu lieu, à Dax, les obsèques de M. Pascal Teyssandier, professeur de musique, ancien directeur de la Chorale et de l'Harmonie Municipales. M. Pascal Teyssandier était un musicien de valeur.

— Joan Manén naquit à Barcelone en 1883. A 13 ans il composa une sonate pour piano et violon et c'est à ce moment-là qu'il se révéla comme un extraordinaire virtuose du violon. Depuis cette époque, il fit des tournées de concerts en Espagne, Portugal, Amérique du Sud, puis aux Etats-Unis.

Il revint en Europe et joua avec un immense succès en Angleterre, Russie, Allemagne, Autriche, Italie et en France, en 1913, à Paris, aux Concerts-Lamoureux. La saison dernière il remportait de nouveaux triomphes à New-York, à la Philharmonic Society, à Boston et dans les villes les plus importantes des Etats-Unis.

Joan Manén vient de faire en Scandinavie une tournée qui a duré plus de deux mois. Il donnera deux concerts à Paris, salle des Agriculteurs, les mardis 17 janvier et 27 janvier 1922, en soirée.

— Evelyn Howard Jones, qui a donné mercredi dernier un concert dont nous parlerons dans notre prochain numéro, est né à Londres d'une famille celte originaire du pays de Galles; il commença sa carrière musicale à l'âge de 9 ans. En 1892 il obtint une bourse d'études au « Royal College of Music Institution », il suivit brillamment les cours de cet Institut qui lui décerna, offerte par feu le roi Edouard VII, la médaille d'or de la classe de piano. Il travailla ensuite avec d'Albert.

Evelyn Howard Jones fait chaque année d'importantes tournées de concerts en Angleterre et dans les principaux pays d'Europe. Il est le fondateur du « New Symphony Orchestra » dont il a dirigé la première série de concerts.

Professeur à l'« Académie Royale de Musique » et au « Collège Royal de Musique de Londres », il était titulaire d'autres chaires importantes, mais il en a démissionné pour se consacrer entièrement à la carrière de virtuose.

M. Evelyn Howard Jones donnera un second concert le 25 janvier.

— L'Humour anglais : Les journaux anglais, nous dit le *Daily Chronicle*, s'occupent d'un curieux procès fait au *Sunday Times* par l'actrice Ethel Irving, sous prétexte que le critique dramatique de cet organe a parlé d'elle en termes injurieux. Dernièrement, miss Ethel Irving jouait *les Trois Filles de M. Dupont*, de Brieux, au Théâtre-Garrick, et voici ce que le *Sunday Times* écrivait, au lendemain de la représentation :

« Lorsqu'elle se maîtrise, Mlle Irving est l'une de nos meilleures comédiennes. Mais aujourd'hui elle a été singulièrement indisciplinée. L'actrice a économisé ses forces pour le troisième acte, puis elle nous a désolés. Aucune réserve dans son jeu. C'était une furie déchaînée, une épileptique écumante, se roulant à terre et mordant ses orteils. »

L'avocat de miss Irving trouve ces termes « offensants, d'autant que l'actrice ne mérite que des louanges ».

Miss Irving fit remarquer dans sa déposition que le public l'avait rappelée quatorze fois.

Devant la cour, Me Hogg, avocat de la plaignante, lui demanda : « Aviez-vous l'air d'une furie ? Ecumiez-vous ? Votre jeu permettait-il de penser que vous vous mordiez les orteils ?

» — Mais non », lui dit-elle, au milieu des rires de l'assistance.

A ce moment, le juge posa à Miss Irving cette question : « Répondez-moi : portiez-vous des bottines ? »

Des éclats de rire saluèrent aussi ces paroles.

« Mais oui, s'empressa de dire la plaignante.

» — Et des bas ?

» — Oui.

» — Les mordiez-vous ?

» — Non. »

Voilà qui donne une idée de l'atmosphère dans laquelle se déroula cet amusant procès.

BIBLIOGRAPHIE

Édouard Schuré : **L'Ame celtique et le Génie de la France à travers les âges** (Libraire académique Perrin et Cie). — Un beau livre enthousiaste qui semble conclure les études du grand songeur alsacien sur le génie celtique de la France. Schuré y définit d'excellente manière les rapports de ce génie, créateur de la conscience profonde de la France, et primitivement représenté par Vercingétorix, avec le génie latin, à qui la France doit son bon sens et son goût de la mesure, et le génie germanique, importe par les Francs, solide ossature de l'âme française. L'auteur met aussi en lumière le beau mythe de Lucifer, si puérilement déformé par des siècles de foi aveugle, et l'on sent qu'il aspire de tout son être, avec sa « Druidesse », symbole de l'âme humaine, à la réunion de la science et de l'amour, de Lucifer et du Christ, de la Terre et du Ciel, dans une sagesse supérieure qu'atteindra peut-être un jour le grand enchanteur Merlin, inspirateur de la France. Citons encore, entre autres belles pages, l'apologie du lyrisme romantique, cette sublime explosion de l'âme celtique qui, sans renier les précieux apports des âmes latine et franque, s'élance éperdument vers l'infini de l'amour et de la liberté divinement unis; puis le jugement, d'une lucidité remarquable, sur l'anarchie bolcheviste et sur les forces capables de régénérer l'humanité en créant une nouvelle hiérarchie spirituelle; enfin, la belle défense de Jeanne d'Arc contre l'esprit négatif, superficiel et mesquin de certain grand écrivain moderne qui s'est fait un dieu de son scepticisme. J. H.

Camille Bellaigue : **Souvenirs de Musique et de Musiciens.** (Paris, Librairie Nationale.)

Beaucoup de gens aiment la musique de façon à ne pas la faire aimer : ils la rendent dédaigneuse, pédante, renchérie, rébarbative, hostile. L'amour que lui porte et le culte que lui voue notre éminent confrère Camille Bellaigue est fait au contraire de tendresse généreuse et communicative. Après tant d'études fortes et charmantes, qui lui ont assuré une place d'honneur dans la critique, il a publié récemment, en une plaquette, dont les dimensions menues conviennent à la modestie de son dessein mieux qu'à la curiosité du lecteur, quelques-uns de ses « souvenirs de musique et de musiciens ». La vocation et l'éducation musicale d'un enfant, sous l'aile d'une mère tendrement aimée, les soirées artistiques en famille, la classe de Marmontel au Conservatoire sont autant de tableaux émus ou pittoresques, tous également attrayants. Gounod, Massenet, Verdi, le pape Pie X, tant d'autres, paraissent dans ces quelques pages : M. Camille Bellaigue ne nous donne pas de chacun d'eux un portrait en pied, complet, historique et solennel; il se borne, en quelques traits légers et précis, à des croquis intimes, où il sait surprendre les attitudes de la vie et les caractères les plus personnels de la physionomie. Jean Chantavoine.

— Notre collaborateur Lucien Solvay, de l'Académie Royale de Belgique, vient de publier chez Van Oest deux importants volumes sur **l'Evolution théâtrale**. Le premier concerne le drame et la comédie, le second la musique. Une documentation très sûre et un goût délicat marquent cette œuvre importante de critique.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Soupir*, de M. André Gailhard, poésie de Sully Prudhomme.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 15 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Symphonie héroïque*. — Tartini : *Concerto* pour violoncelle (M. Maurice Maréchal). — Paul Dukas : *La Péri*. — Fauré : *Elégie* (M. Maurice Maréchal). — Rimsky-Korsakoff : *Grande Pâque russe*.

Concerts-Colonne (samedi 14 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Berlioz : *Ouverture du Carnaval romain*. — Beethoven : *Symphonie héroïque*. — Dragonetti : « Andante » et « Rondo » du *Concerto* pour contrebasse (M. Nanny). — Paul Dukas : *La Péri*.

Dimanche 15 janvier, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Festival Saint-Saëns : *Septuor* (piano : M. Jean Duhem; trompette : M. Foveau). — *Le Rouet d'Omphale*. — *La Nuit*. — a) *Havanaise*; b) *Rondo capriccioso* (M. Cantrelle). — *Nuit persane* (Récit : Mme Delvair; chant : Mme Y. Courso, M. Gabriel Paulet). — *La Jeunesse d'Hercule*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 15 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Saint-Saëns : *Suite algérienne*. — César Franck : *Quatrième Béatitude* (Récit : M. Franz; voix du Christ : M. Murano). — Wagner : *Tristan et Yseult*, 1er acte (Mmes Demougeot, Challet-Vicq; MM. Franz, Murano et Sautelet).

Concerts-Pasdeloup (samedi 14 et dimanche 15 janvier, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Beethoven : Ouverture d'*Egmont*. — Beethoven : *Quatrième Concerto* pour piano (M. Ernst Lévy). — Rabaud : *la Procession nocturne*. — Ravel : *la Valse*. — Chabrier : Ouverture de *Gwendoline*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 14 JANVIER :

Samedi Musicaux du Théâtre Albert-Ier (à 4 heures et demie, Théâtre-Albert-Ier). — Œuvres de Leo de Pachmann et de Mario Versepuy.

Société nationale de Musique (à 9 heures, salle du Conservatoire). — Robert Siohan : *Quatuor* à cordes. — Jacques de la Presle : *Heures d'Eté*. — Debussy : *Pièces* pour piano (M. Ricardo Viñès). — Rohozansky : *Sonate*, piano et violon. — Mariotte : *Sonate d'Automne* (Mlle Madeleine Grey). — *a)* Albeniz : *Almeria*; — *c)* Mompou : *Scènes d'Enfants*; — de Falla : *Danse du Meunier* (Ricardo Viñès).

Concert Leone Jankowsky (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Poulet (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Festival Debussy-Ravel.

Concert de Mme A. Cartier (à 9 heures, salle Pleyel). — Récital de violoncelle.

DIMANCHE 15 JANVIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Marie-Hélène Bonnet (à 3 heures, Schola Cantorum). — Récital de piano.

LUNDI 16 JANVIER :

Concert Wiener (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 17 JANVIER :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Loyonnet-Lévy (à 9 heures, salle Erard).

Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne). — Conférence de M. Julien Tiersot : la Musique pendant la Révolution.

Concert Joan Manén (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 18 JANVIER :

Récital d'orgue G. Jacob (à 4 heures et demie, salle du Conservatoire, rue de Madrid).

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert de Musique romaine (à 9 heures, salle du Conservatoire).

U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Violes et Clavecins (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Jeanne Jouve (à 9 heures, salle Pleyel).

Concerts Historiques (à 9 heures, Maison des Artistes, 153, avenue de Wagram).

JEUDI 19 JANVIER :

Concerts artistiques Léon Loicq (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Gabrielle Gills (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert A. Hekking-M. Amour (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert V. Staub (à 9 heures, salle Erard).

VENDREDI 20 JANVIER :

Quatuor Pascal (à 5 heures, salle Gaveau). — Quatuor.

Concert Vavin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Grandjany (à 9 heures, salle Gaveau).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 496-1-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Mademoiselle Jeanne PELLETIER
PROFESSEUR DE CHANT
7, rue Bargue, PARIS (15e)

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

Méthode amusante de Tante Cécile, pr solfége et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, airs de piano, exercices, gammes.
10 ans de succès. - Envoi franco au reçu de 5 fr. 75
Adresse : Cours Ste-Cécile, 3, r. Devès, Neuilly (Seine)

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

L'ANNUAIRE DES ARTISTES

RÉPERTOIRE de plus de **100.000 Noms et Adresses**

d'Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impressarii, Chefs d'Orchestre, etc., Conservatoires, Sociétés musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.

Publication de
L'OFFICE GÉNÉRAL
DE LA MUSIQUE
15, rue de Madrid
Paris

HATEZ-VOUS, si vous n'avez pas souscrit, d'en prendre un exemplaire chez votre Libraire ou Marchand de Musique.

Prix : 30 francs – Franco (port et emballage) : 35 francs.

Les derniers exemplaires sont en vente

le Semainier du Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4473. - 84e Année. - N° 3. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 20 Janvier 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Molière et la Musique . . . . . HENRI DE CURZON

La Semaine dramatique :

Potinière : *Calixte ou l'Amoureuse sans le savoir* . . . . . } PIERRE D'OUVRAY
Deux-Masques : *Spectacle nouveau* }

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . } JEAN LOBROT, PAUL BERTRAND
Concerts-Lamoureux . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Pasdeloup . . . . . JEAN LOBROT

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . } MAURICE LÉNA, JEAN ROYER
Belgique . . . . . J. BESSIER
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . J. CHANTAVOINE
Hongrie . . . . . EMÉRIC VADASZ
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Norvège . . . . . ANNE-HÉLÈNE KNUTSEN
Suisse . . . . . JÉAGÉ
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

PRESQUE UNE VALSE, de Paul PUGET.

Suivra immédiatement : *Gaillarde*, de Charles SILVER, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. DELAIR, paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Dolent, de Georges HÜE, poésie de Paul AROSA, extrait de *Trois Rondels* dans le style ancien,

Suivra immédiatement : *Crois en mon amour, ma petite reine*, de Charles SILVER, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. DELAIR, paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets.

BARBIROLLI (A.). — Allegrador, Paso, doble (M. D.) . . . . 4 »
— **Négus**, fox-trot (M. D.) . . . . 4 »

BRUN (Georges). — Causerie, op. 81 (M. D.) . . . . 3 »
— **Pavane au clair de lune**, op. 83 (M. D.) . . . . 5 »
— **Tarentelle**, op. 80 (A. D.) . . . . 5 »
— **Trois Pièces**, op. 79 :
I. Mélodie (M. D.) . . . . 2 »
II. Harmonie (A. D.) . . . . 2 »
III. Rythme (A. D.) . . . . 3 »
Les trois numéros réunis en recueil . . . . 5 »

LAURENS (Edmond). — Risleriana, 1re *Suite*, pièces impressionnistes, op. 53 (T. D.) :
1. Des farfadets s'ébattent . . . . 4 »
2. Au crépuscule, des chants rustiques et naïfs s'élèvent (pour main gauche seule) . . . . 4 »
Le même, transcrit pour deux mains par l'auteur . . . . 4 »
3. Des gnomes grouillent et, croassant, grimacent . . . . 4 »
4. Des sirènes rêvent, bercées par les vagues miroitant sous les rayons lunaires . . . . 5 »
5. Il fait triste... le vent souffle . . . . 5 »
Le Recueil in-4° . . . . 16 »
— **Tea Flirtation** (A. D.) . . . . 4 »
Le même, main droite seule (D.) . . . . 4 »

MORET (Ernest). — Chansons des Beaux Soirs :
1. Berceuse pour un soir solitaire (M. D.) 3 50
2. Dans l'oasis près d'une source... (A. D.) . . . . 4 »
3. Berceuse pour la fin d'un beau jour... (M. D.) 3 50
4. Venezia ! (A. D.) 3 50
5. Berceuse de la mort (M. D.) . . . . 3 »
6. Conte pour une nuit d'hiver (A. D.) . . . . 6 »
Le recueil in-4° . . . . 16 »

PÉRILHOU (A.), — Carillon (M. D.) . . . . 5 »

PUGET (P.). — Presque une valse (M. D.) . . . . 3 »

ROUGNON (Paul). — Danse ancienne (F.) 3 50
— **Élégie** (M. D.) 3 50
— **En volant !** caprice (M. D.) 3 50
— **Sans souci !** caprice (F.) . . . . 3 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

DUBOIS (Th.). — Airs arméniens recueillis, adaptés pr le violon et harmonisés :
1. Dans la Montagne (M. D.) 3 50
2. Chanson de Fillette (A. F.) 3 50
3. 1er Chant liturgique (M. D.) 3 50
4. 2e Chant liturgique (M. D.) 3 50
5. Elégie (A. F.) 3 50
6. Danse (M. D.) 3 50
Le Recueil in-4° . . . . 12 »
— **Canon**, pour violon, violoncelle et piano (M. D.) 3 50

Dix pièces pour grand orgue (M. D. et A. D.). Recueil in-8° . . . . 16 »
1. Entrée. — 2. Pièce canonique. — 3. Déploration. — 4. Pastorale. — 5. Prélude. — 6. Fugue. — 7. Évocation. — 8. Introduction : Fantaisie, Fughetta et Coda. — 9. Imploration. — 10. Sortie (grand chœur).

LAPARRA (R.). — Suite ancienne en marge de Don Quichotte, pour violon (ou alto) et piano (M. D.) :
Nos 1. Entrée . . . . 6 »
2. Sarabande . . . . 4 »
3. Passepied . . . . 6 »
4. Estudiantina . . . . 7 »
La suite complète . . . . 16 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets.

CHAUVET (R.). — Si vous m'aimez (poésie de Carmen de Crécy) :
I. Pour baryton ou mezzo-soprano . . . . 3 »
II. Pour ténor ou soprano . . . . 3 »

DUBOIS (Th.). O Quam suavis est, motet au Saint-Sacrement, à quatre voix *a cappella*, avec accompagnement d'orgue *ad libitum* . . . 3 »
— **Les petits lits blancs**, poésie de Miguel Zamacois 3 50
— **Salut** à trois voix (soprano, ténor, basse), avec accompt d'orgue . . 6 »
I. Verbum supernum ; II. Memorare ; III. Tantum ergo.

FÉVRIER (H.). Gismonda, drame lyrique en quatre actes, d'après Victorien Sardou, poème de Henri Cain et Louis Payen.
La partition, chant seul . . . . 8 »

GAILHARD (André). — Six Mélodies :
I. Lassitude (poésie de Roucau) . . . . 4 »
II. Clarté (poésie de X...) . . . . 4 »
III. Soupir (poésie de Sully Prudhomme) . . . . 4 »
IV. Le Géant (poésie de Victor Hugo) . . . . 4 »
IV *bis*. Le même transposé en *si mineur* (pour voix élevées) . . . . 4 »
V. Idylle (poésie de Victor Hugo) . . . . 4 »
VI. Soir païen (poésie d'Albert Samain) . . . . 4 »
Les six mélodies en recueil in-4° . . . . 16 »

GAUBERT (Ph.). — Mon Petit Ane (poésie de M. Léna) :
A. — Pour voix moyennes 3 50
B. — Pour voix élevées (ton original) 3 50

GRASSI (E.-C.). — Trois Poèmes Bouddhiques pour chant avec accompagnement de violon, hautbois ou second violon, violoncelle et piano à quatre mains.
I. Les Oiseaux inspirés . . . . 8 »
II. La Procession . . . . 8 »
III. Le Réveil des bouddhas . . . . 8 »
Le recueil in-4° . . . . 20 »

GUÈRANDE (G.). — Deux Mélodies (poésie de la Comtesse de Noailles) :
I. La Détresse . . . . 4 »
II. Les Plaintes d'Ariane . . . . 4 »

RÜE (Georges). — Trois Rondels dans le style ancien (poésies de Paul Arosa) :
I. Galant 3 50
II. Dolent 3 50
III. Ardent 3 50
Le recueil in-4° . . . . 8 »

MORET (Ernest). — Poème d'une Heure (poésies de Paul Bourget) :
1. Musique et silence de l'heure ! . . . . 4 »
2. Sérénade italienne . . . . 4 »
3. Loin de tes yeux . . . . 4 »
Le Recueil in-4° . . . . 8 »
— **Trois Mélodies** :
1. Je parerai tes bras... (poésie de Gustave Kahn) :
A. — Pour voix graves 3 50
B. — Pour voix élevées 3 50
2. Que m'importe ! je t'aime... (poésie de Jean Lahor) 3 50
3. De la neige et de l'ombre tombent (poésie de A.-F. Hérold) 3 50

LIBRAIRIE

CHANTAVOINE (Jean). — L'Œuvre dramatique de Camille Saint-Saëns (Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup, Opéra, 3 et 24 Février 1921) . . . . 2 »

CURZON (Henri de). — Ambroise Thomas (Conférence lue le 2 décembre 1920 aux Concerts historiques Pasdeloup) . . . . 2 »

MALHERBE (Henry). — Georges Bizet (Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup, Opéra, 16 février 1921) . . . . 2 »
— **Édouard Lalo** (Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup, Opéra, 23 décembre 1920) . . . . 2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4473. — 84e Année. — N° 3. Vendredi 20 Janvier 1922.

MOLIÈRE ET LA MUSIQUE

Depuis quelque temps, et avant même d'avoir mis en question la célébration solennelle du tricentenaire de la naissance de son fondateur, la Comédie-Française a entrepris de rétablir, dans des conditions à peu près authentiques, les divertissements et la musique des comédies-ballets de Molière. L'idée est heureuse, beaucoup plus heureuse, même, qu'on n'imagine en général. Car il ne s'agit pas seulement ici de piquer la curiosité du public, qui, en effet, accourt à cet appel et fait salle comble; il s'agit encore de rendre à Molière une justice dont on ne s'était guère soucié pendant ces trois siècles, et ceci est mieux.

Il importe, en effet, qu'on le sache et qu'on y prenne garde; dans ces intermèdes, ces danses mêlées de chant, ces scènes mimées ou dialoguées, et sauf la musique proprement dite, tout est de Molière, tout est imaginé, combiné, voulu par Molière. Peut-être n'en aurait-il pas eu l'idée s'il n'avait voulu satisfaire le goût du Roi pour ces divertissements et ces ballets où celui-ci aimait paraître en personne. Mais, l'occasion étant donnée, il s'efforça d'en tirer tout le parti possible. Il voulut que ces éléments accessoires ne fussent pas plaqués et sans lien avec l'action; il chercha à accentuer leur signification et leur portée; il innova constamment d'œuvre en œuvre; et son initiative, relevée au surplus par une force d'invention, une saveur de style et une vivacité de pensée qui ne sont qu'à lui, a été à jamais féconde.

Oui, l'on n'en saurait trop souligner l'importance, car c'est dans ces essais, non ailleurs, qu'il faut chercher les premières intuitions du spectacle national dont allaient sortir, successivement, l'opéra et l'opéra-comique. Il n'a pas tenu à lui qu'il n'en donnât même, enfin, des types décisifs. Mais, d'une part, la jalousie privilégiée de Lulli arrêta les développements d'exécution musicale dont Molière eût eu besoin de disposer; de l'autre, le public n'était pas mûr encore et se déclarait trop prévenu contre l'idée de faire chanter, non plus des comparses spécialement introduits, mais les personnages mêmes de la pièce.

On saisit donc aisément combien l'étude spéciale et progressive, dans leur ordre, de ses comédies-ballets est d'un intérêt essentiel dans l'histoire de l'évolution de la musique.

Notre époque, plus éprise que les précédentes des origines de notre art et de ses anciens monuments, prendra donc un plaisir extrême à ces reconstitutions et ne trouvera que remerciements à adresser à M. Emile Fabre et à son initiative. La Comédie-Française n'avait guère maintenu qu'au *Bourgeois gentilhomme* ce caractère de festival et de mascarade dont, évidemment, il ne saurait se passer. Par occasion, à l'Odéon, nous avons apprécié un *Malade imaginaire* et une *Psyché* authentiques. Mais ce sont là, en quelque sorte, des aboutissants, dont les préparations nous échappaient. On ne pouvait plus ingénieusement rendre hommage à Molière qu'en interrogeant sa pensée sur ce point.

Qui sait, s'il avait vécu davantage, jusqu'où son génie eût développé l'art théâtral? Ne rêvait-il pas d'un véritable théâtre lyrique? L'abbé Perrin, après sa *Pastorale en musique* (de Cambert), première forme d'opéra hasardée par lui à Issy, en 1659, après son *Ariane* et sa *Pomone* (du même Cambert), avait obtenu le privilège d'une Académie de Musique (1669). Molière projeta de le lui racheter. Mais lorsqu'il eut confié son idée à Lulli, son collaborateur ordinaire et dont, en somme, il ne pouvait se passer, celui-ci, devinant le parti que lui-même en pourrait tirer, n'eut rien de plus pressé que de prendre les devants. On sait comment, ensuite, il sut profiter de quelques divisions qui entravaient l'entreprise de Perrin pour forcer celui-ci à lui céder son privilège. C'est à cet instant que Cambert, ruiné dans son avenir, passa en Angleterre, où il obtint du roi Charles II la même place qu'occupait Lulli à la cour de Louis XIV. L'Académie de Musique n'avait plus à sa tête un poète utilisant un musicien, comme Molière pensait faire de Lulli, mais un musicien s'attachant un poète ordinaire (Quinault).

Mais ne songeons pas à ce que Molière aurait pu faire; voyons ce qu'il a fait. Son dessein premier est nettement indiqué par lui dans l'avertissement dont il crut bon de faire précéder l'édition de sa première comédie-ballet, *les Fâcheux*: et M. Emile Fabre, pour en bien marquer l'importance, n'a pas manqué de le mettre en relief, lorsqu'il a repris cette pièce, depuis longtemps abandonnée : il a fait paraître Molière lui-même, et lui a fait dire au public, devant le rideau encore baissé, ce que nous lisons dans cette préface :

« Le dessein était de donner un ballet aussi. Et comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet; et l'avis fut de les jeter dans les entr'actes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux autres baladins de revenir sous d'autres habits. De sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisa de les coudre au sujet du mieux que l'on put, et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie... C'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'antiquité; et, comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir. »

Comédies-ballets ou divertissements, on ne trouve pas moins d'une quinzaine d'ouvrages ainsi conçus

dans le théâtre de Molière. Passons-les rapidement en revue.

Les Fâcheux (1661) constituent donc le premier : c'est la septième pièce depuis *l'Etourdi*. Elle est précédée d'un prologue (dit par une naïade) et de quelques danses, et comporte deux *entrées* de ballet après le premier acte, quatre après le second, et deux à la fin. Toutes ces entrées, scènes mimées et dansées, font partie intégrante de la comédie, et l'infortuné Éraste s'y voit encore *fâcheusement* poursuivi. Dune façon générale, pour ces reconstitutions, ici et ailleurs, M. Emile Fabre a jugé qu'il n'était à propos de retenir que ce qui fait ainsi corps avec la comédie : il a eu raison. La musique des *Fâcheux* était du danseur Beauchamp.

Le Mariage forcé (1664) est la première comédie pour laquelle Molière fit appel à Lulli. Aussi la partition est déjà bien mieux ordonnée et contient du chant. C'est « le Ballet du Roi » en trois actes, comprenant : une ouverture, deux entrées après le premier acte (deux couplets et deux airs de danse), deux après le second (avec un récit de basse), quatre après le troisième (avec des couplets en espagnol, pour voix de femme).

La Princesse d'Elide (1664) nous montre le chant introduit, cette fois, dans le dialogue même, et non plus en divertissement. Le premier « intermède » comporte, après l'ouverture, le récit de l'Aurore, le trio des valets de chiens et diverses entrées; le second, des danses; le troisième, les deux chansons du satyre; le quatrième, les deux airs de Tircis et la chanson de Moron (que chantait Molière) ; le cinquième, le dialogue de Clymène et Philis; le sixième enfin, un chœur général avec six parties d'instruments.

L'Amour médecin (1665) demande aux comédiens mêmes (les médecins) de faire leur partie dans les rythmes de danse et de mimique. Après un prologue à trois voix, il y a un entr'acte ainsi mimé, diverses danses à la fin, et surtout toute une scène dans l'esprit de la comédie : l'opérateur, vendeur d'orviétan.

La *Pastorale comique* (1667), qui suivait *Mélicerte* et précédait *le Sicilien*, en un ensemble de festival tout à fait exceptionnel, comportait : des scènes dansées et mimées, un morceau chanté à trois voix, deux scènes chantées à deux voix (amants rivaux et rebutés), un air dansé (un Égyptien dansant et chantant). *Le Sicilien*, outre les chants nécessaires aux scènes de la comédie même (sérénade de trois chanteurs, chanson d'Hali avec danse) amenait des danses et mascarades finales et était suivi du *Ballet des Muses*, en quatorze entrées mêlées de chants en français et en espagnol (« mascarade espagnole » à la sixième entrée) et dont la dernière était une sorte de petit opéra-comique impromptu.

Georges Dandin (1668) est un type plus neuf encore, où la comédie est indépendante du divertissement, mais où celui-ci est, pour sa part, une petite pièce suivie, — pour mieux dire, le *cadre* même, entre les trois actes duquel est *intercalée* la comédie, les uns et les autres alternant régulièrement (le plus étrange, c'est que Georges Dandin n'est pas sans être parfois mêlé à cette action parallèle, mais tout juste pour éviter une trop nette coupure). Le premier acte du divertissement comprend : danses et mimes, chansonnettes à deux voix (les deux bergères), scène à quatre voix (leurs amants venant à elles) ; le second : la plainte de l'une des bergères à la nouvelle que son amant s'est noyé; le troisième : danses et mimes, les amants reviennent, avec les bateliers qui les ont sauvés. Enfin, la comédie terminée, la conclusion de la pastorale prend un développement considérable : danses et chants, couplets si connus de Cloris : « Ici l'ombre des ormeaux — donne un teint frais aux herbettes... », ensemble à quatre voix, cortèges de Bacchus et de l'Amour, double chœur, etc.

Monsieur de Pourceaugnac (1669), où la partition, copieuse, est intimement liée à la comédie, débute, après l'ouverture, par un grand concert de voix et d'instruments, une sérénade à trois voix, conduite par Éraste. Viennent ensuite (scène X du premier acte) deux musiciens italiens en médecins grotesques, chantants, et huit matassins dansants; au second acte, deux avocats musiciens chantants, avec cortège de procureurs et sergents dansants; au troisième, une mascarade à deux voix et chœur.

Les Amants magnifiques (1670) offrent le type le plus complet du genre, mais trop « divertissement royal » pour être d'une remise à la scène possible aujourd'hui. Les intermèdes tiennent ici la première place et le sixième est un opéra en règle. Le premier tableau (bords de mer) met en scène Éole, des tritons, des amours : c'est une symphonie avec chœurs et soli. Le troisième (une forêt) organise, pour divertir la princesse, toute une petite comédie mimée et chantée, une pastorale à quatre voix avec grand chœur de bergers, six ou sept scènes. Le sixième (un amphithéâtre) reproduit des « jeux pythiens » avec soli, chœurs, danses.

Le Bourgeois gentilhomme (1670) est, plus que toute autre comédie, lyrique, mimique et chorégraphique : c'est un de ses attraits essentiels. Dès le début, les préparatifs de la leçon de danse et de la leçon de musique sont soulignés par l'ouverture; un musicien chante pendant la leçon; puis c'est un « dialogue en musique » à trois, et des danses. Les tailleurs habillent en cadence et se réjouissent, en dansant, de leur pourboire. Les cuisiniers apportent en dansant les mets du repas, que deux chansons à boire, à trois voix, viendront égayer. Enfin, c'est la cérémonie turque. Pour conclusion, indépendante de la comédie, *le Ballet des Nations*, en six entrées : la foire aux livres, acheteurs, Gascons, Suisses, babillards; — danses variées; — trois Espagnols chantants; — deux Italiens chantants; — deux Français chantants; — chœur général et danse.

Psyché (1671), presque un opéra par tableaux encadrant la « tragédie ». Le prologue fait chanter Flore et Vénus, dryades et sylvains, Vertumne et Palémon. Des chants italiens composent le premier intermède; Vulcain et ses cyclopes, le second; des amours et des zéphyrs, le troisième, Amour et Zéphire dialoguant; des furies, le quatrième, qui nous mène aux Enfers ; Apollon, les Muses, Bacchus, Mars, tous les dieux, le cinquième, qui nous ouvre le Ciel et que termine un ballet. C'est la dernière partition de Lulli.

La Comtesse d'Escarbagnas (1671) offre encore quelques divertissements vers la fin, et une pastorale s'y intercalait, qui est aujourd'hui perdue.

Le Malade imaginaire (1673), dont la musique est de Charpentier, a moins de cohésion que les autres comédies-ballets, et ce n'est qu'au divertissement « égyptien », avec quatre voix de femmes et des danses de « Mores », organisé par Béralde après le second acte, et à la cérémonie burlesque qui conclut l'ouvrage, que se marque le souci habituel de Molière de faire jouer un vrai rôle à

la musique. En revanche, le prologue est un petit opéra-ballet, où chantent Flore, Tircis, Pan, etc., et le premier intermède, avec Polichinelle, la vieille, les violons, les archers, les couplets italiens, le très comique dialogue, le ballet, est tout un petit opéra-comique.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

La Potinière. — *Calixte ou l'Amoureuse sans le savoir*, trois actes en vers de M. Gabriel Nigond.

M. Gabriel Nigond avait donné l'an dernier, au Nouveau-Théâtre, une pièce charmante, *Sophie Arnould*, que d'aucuns avaient traitée justement de chef-d'œuvre : on était donc en droit d'espérer beaucoup de la nouvelle œuvre du poète. Ces espoirs ont été pour partie déçus. Écrite dans l'uniforme tonalité de demi-émotion, *Calixte* laisse une impression de monotonie dans les développements : M. Nigond abuse de la verdure des arbres, de la chaleur du soleil, du chant des oiseaux, éléments éternellement poétiques, c'est vrai, mais bons surtout pour des débutants. M. Nigond n'est plus un élève : il a les qualités d'un maître et il doit se montrer plus difficile vis-à-vis de lui-même.

Calixte est une jeune fille de trente ans échappée par miracle aux massacres de la Terreur : les terribles événements auxquels elle a assisté ont détruit chez elle toute sensibilité amoureuse, mais en même temps l'ont rendue somnambule. Elle est aimée par le fils d'un de ses fermiers, Jacques Fayral, son frère de lait, qui, pendant la tourmente, a sauvé la fortune de ses maîtres. Calixte en est séparée non seulement par son insensibilité, mais par les préjugés de caste qui lui interdisent toute union avec un manant. Une nuit, cependant, au cours d'un accès de somnambulisme, elle pénètre dans la chambre de Jacques; celui-ci l'éveille d'un baiser. Voilà soudain Calixte convertie : la froide statue s'anime, son cœur s'émeut et puisque, noble, elle ne peut être l'épouse de Jacques, elle deviendra sa maîtresse.

Cette intrigue de psychologie un peu simple a donné à M. Nigond l'occasion de deux ou trois aimables scènes et de couplets de valeur inégale. La pièce est reposante cependant, car tous les personnages, très conventionnels, sont sympathiques, depuis la vieille grand'mère jusqu'au jardinier fidèle : ils sont très « bibliothèque rose » à usage de grandes personnes; Mme de Ségur n'eût point hésité à les adopter.

La pièce est remarquablement jouée par Mme Marie-Laure et Mlle Magdeleine Damiroff. M. Darry Krimer est un beau ténébreux d'une rare distinction, qui a certainement plus cultivé André Chénier que les pommes de terre : il fait prévoir déjà l'aristocratie napoléonienne.

Deux tout petits actes complétaient le spectacle : *Julie ne le sait même pas*, de M. Doillet, et *le Tournant*, de M. Lionel Nastorg. Dans sa saynète, car la pièce n'a guère plus d'importance, M. Nastorg s'est certainement souvenu d'*Amants*, de Maurice Donnay.

Tout le spectacle est fort bien mis en scène par M. Henry Beaulieu, qui est en outre très bon comédien.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Deux-Masques. — *Spectacle nouveau.*

Six actes, telle est la nouvelle contribution qu'apporte à l'art dramatique le Théâtre des Deux-Masques : trois actes de terreur, trois actes de vaudeville; une vraie douche écossaise; escouade terroriste : MM. Marcel Rieu avec *la Tête*, et Palau avec *la Peur;* escouade comique : MM. Auguste Achaume avec *la Douche*, Armand Massard et Vercourt avec *le Placard*, et M. Armory avec *Nuit d'alerte.*

La partie tragique a été traitée cette fois avec une louable mesure, et, bien qu'on voie dans l'une des pièces la tête d'un décapité, l'horreur qu'on cherche à éveiller chez le spectateur est plus intellectuelle que physique. *La Peur* de M. Palau est, à ce point de vue, remarquablement nuancée : il s'agit de tenanciers d'une pension de famille qui croient avoir bien assassiné l'un de leurs hôtes; ils ne l'ont cependant ni suffisamment tué (ils ne l'ont tué qu'un peu, comme dirait le Père Ubu), ni parfaitement enterré, car celui-ci revient et torture ses assassins par la peur.

Les trois vaudevilles sont gais, mais il ne me viendra point à l'idée de vous expliquer quel rôle joue un lit où les gens se trouvent chacun à leur tour soit dessus, soit dessous, soit derrière, par un ou par deux. M. Armory a renouvelé le problème que se posent les auteurs gais depuis tant d'années : étant donné un lit de $2^{m},20$ sur $1^{m},60$, combien en une heure peut-il y passer de personnages et quelle est la moyenne de leur âge?

Deux artistes, M. Mevisto et Mme Blanche Derval, ont composé avec beaucoup d'art et de simplicité leurs rôles de *la Peur*. Citons ensuite Mmes Jane Meryem, Loulou Doris, Jane Elly et MM. Almette, Carlos Avril, Sémery et Dutet, tour à tour sombres ou souriants.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

La *Symphonie héroïque* et *la Péri* de M. Paul Dukas, ayant été exécutées dimanche dernier aux Concerts-Colonne, ont naturellement été reprises aujourd'hui par un autre. Nous ne nous en plaignons pas... Quant à la *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakow, elle n'avait pas été entendue depuis au moins trois grandes semaines. Inutile d'ajouter que le tout fut remarquablement interprété. Le soliste du jour était M. Maurice Maréchal, élève de M. Lœb, et d'abord de l'École de Musique de Dijon, sa ville natale, premier prix de violoncelle en 1911, et assurément l'un des plus légitimement appréciés parmi les tenants de ce bel instrument.

Il nous joua un *Concerto* de Tartini, ce « personnage étrange et magnifique, puissant musicien, créateur de la haute technique du violon, grand escrimeur, physicien, philologue... un raisonneur et un fantaisiste, un artiste sensible et un esprit lumineux », ainsi que le dépeint si justement M. Maurice Emmanuel. L'œuvre et l'exécutant furent accueillis par un enthousiasme unanime.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 14 janvier. — L'orchestre paraissait aujourd'hui particulièrement en verve. Il nous donna d'abord une fougueuse interprétation de l'étincelante Ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz, étincelante, non pas tant à cause de la valeur des thèmes (celui de la saltarelle par exemple est quelconque, et pourrait figurer dans quelque Ouverture d'Auber ou d'Halévy), mais surtout à cause de l'habileté inouïe, de la richesse prodigieuse de la mise en œuvre et de l'orchestration. Ici la sauce est de si haut goût, relevée avec tant d'art, que le poisson n'a plus aucune importance.

La *Symphonie héroïque* qui suivait fut interprétée parfaitement... oui, même les cors furent impeccables, et je n'ai jamais entendu mieux jouer cette célèbre Symphonie.

Faut-il prendre au sérieux l'« exhibition » de contrebasse qui venait après? Je ne crois pas, puisque M. Pierné souriait lui-même dans sa barbe en remontant au pupitre diriger le morceau suivant. Quelle que soit la virtuosité de l'exécutant, cet instrument, lorsqu'il abandonne son rôle, qui est d'être la base solide de l'architecture sonore, prête toujours à rire, surtout lorsqu'il s'efforce à des mièvreries qui ne lui conviennent guère; il ressemble alors à quelque grosse dame faisant la petite follette, et l'on a envie de crier à la fausse mineure. Mais, outre que le *Concerto* de Dragonetti n'a rien de bien passionnant, la partie solo se maintient constamment dans l'aigu; conséquence : les sons sont grêles, voilés, et, dans le cas qui nous occupe, *rarement justes*. Il en résulte des effets comiques absolument imprévus et, dans le « Rondo », je n'étais pas le seul critique à tenter vainement de réfréner un fou rire inextinguible. M. Nanny qui est, je crois, un excellent contrebassiste d'orchestre, fera bien de méditer les vers du fabuliste, qui s'appliquent si bien, non à lui, mais à son instrument :

Jamais un lourdaud, quoi qu'il fasse,
Ne saurait passer pour galant.

La Péri, de Paul Dukas, d'une somptuosité d'orchestre et de rythme réellement éblouissante, termina magnifiquement cet intéressant programme. Jean Lobrot.

Dimanche 15 janvier. — Beau festival, donné à la mémoire de Saint-Saëns, et s'ouvrant, d'une manière assez inattendue, par le célèbre *Septuor* avec trompette, exécuté avec la participation de tous les instruments à cordes! Rien ne pouvait justifier cette transformation arbitraire en un morceau d'orchestre d'une œuvre de musique de chambre, qui se trouva ainsi entièrement déséquilibrée, au point d'en devenir presque méconnaissable lorsque l'unique piano et la seule trompette dialoguèrent avec une masse de cordes que l'auteur n'avait pas prévue. Citons les noms des deux interprètes devenus inopinément solistes : MM. Jean Duhem (piano) et Foveau (trompette).

Le Rouet d'Omphale remporta un succès considérable; il fut exécuté splendidement par M. Pierné, ainsi que *la Jeunesse d'Hercule*, qui terminait la séance : rarement il nous fut donné de voir figurer sur un même programme deux des admirables poèmes symphoniques qui occupent dans l'œuvre de Saint-Saëns une place d'honneur.

Après l'audition de *la Nuit*, chœur pour voix de femmes avec solo de soprano fort bien interprété par Mme Cesbron-Viseur, M. W. Cantrelle fit longuement acclamer, dans la *Havanaise* et le *Rondo Capriccioso*, le charme et la précision de son jeu, auquel on souhaiterait seulement un peu plus d'ampleur sonore.

Dans la *Nuit persane*, dont Mlle Delvair déclama avec autorité le récit, Mlle Y. Courso et M. G. Paulet chantèrent le contralto et le ténor solo avec un talent remarquable et en exprimant avec une parfaite justesse d'expression l'orientalisme romantique de cette belle suite, qui mériterait d'être entendue plus fréquemment. Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

Nouvelle audition du premier acte de *Tristan et Yseult*. Comme dimanche dernier, acclamations vigoureuses pour M. Chevillard, pour Mlle Demougeot, remarquable Yseult, pour M. Franz, magnifique Tristan, et pour M. Murano, excellent Kurwenal... et aussi pour Wagner. Mlle Demougeot et M. Franz appartiennent tous deux à l'Opéra, ils possèdent complètement leurs rôles, ils l'ont prouvé hier une seconde fois; pourquoi M. Rouché...? Mais parions qu'il y a déjà songé.

Le concert s'ouvrait par la *Suite Algérienne* de Saint-Saëns. Quelques spectateurs eurent l'inconvenance de siffler. M. Chevillard, avec un tact parfait, les rappela à la décence et ses quelques paroles furent couvertes d'aplaudissements. Mais, ceci dit, il faut reconnaître que la *Suite Algérienne* n'est point des meilleures œuvres du maître et que, pour honorer la mémoire de Saint-Saëns, surtout le jour où l'on donnait *Tristan et Yseult*, il eût mieux valu jouer autre chose, *Phaéton*, par exemple, qui n'est guère plus long et eût placé l'auteur français en meilleure posture.

Une admirable exécution de la *Quatrième Béatitude* de Franck ramena le calme en incitant les auditeurs à l'œuvre de justice, ce dont ils s'acquittèrent en applaudissant MM. Chevillard et Franz. P. de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

M. Rhené-Bathon, remis de sa grippe, nous a donné aujourd'hui un excellent concert. Il débuta par l'Ouverture d'*Egmont*, dont il donna une exécution pleine de tact et de mesure.

Que dire de l'interprétation du *Concerto en sol* de Beethoven par M. Ernst Lévy (un Suédois ou un Suisse, j'espère ?). Elle fut d'une absolue perfection... à ce point qu'une brave dame, assise auprès de moi, s'écria : « Que c'est bien joué, on dirait un piano mécanique ! » Et cette naïve exclamation constitue la meilleure critique qu'on puisse faire. Moins de perfection, plus de vie et surtout un mouvement moins lent dans l'« Andante con moto »... *con moto*, vous entendez, monsieur ?... et c'eût été sublime, c'est-à-dire mieux que parfait.

La Procession Nocturne de H. Rabaud est une œuvre admirable qu'on exécute souvent maintenant dans les grands concerts, surtout — étrange coïncidence — depuis que ce grand musicien est devenu directeur du Conservatoire. Avait-on donc besoin de cette consécration pour en reconnaître la grande valeur, si bien mise en relief par la belle exécution d'aujourd'hui ?

La Valse de Ravel n'est pas ce que j'aime le mieux de cet excellent auteur. C'est une adaptation ingénieuse des rythmes de valses viennoises si en faveur sous le Second Empire. Ce n'est pas une caricature piquante, ce serait plutôt une très belle photographie. Alors... j'aime mieux l'original, car, en dépit de la truculente orchestration de M. Ravel, on ne saurait être Strauss plus que Strauss lui-même.

Que de belles choses dans l'ouverture de *Gwendoline*, et que j'aime ce début exposant sauvagement le thème des Barbares ! Évidemment, il y a là-dedans quelques souvenirs un peu trop wagnériens, mais le reste est si personnel que cette œuvre mérite amplement les bravos chaleureux qui saluèrent l'interprétation vibrante qu'en donnèrent l'orchestre et son chef. Jean Lobrot.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique. — Séance de réouverture, avec une série de premières auditions : tout d'abord un *Quatuor* de M. Siohan, dont j'ai particulièrement apprécié les deux premiers temps bien construits, solidement composés, l'un avec de curieuses recherches de rythmes, l'autre très tendre, aux harmonies rares sans être hardies, et qui dénotent un tempérament musical spontané et une nature ; beaucoup moins bon le troisième temps, où M. Siohan, voulant « donner une impression de joie rude », a superposé tous les thèmes de l'œuvre en des rythmes et tons différents. C'est fort bien de vouloir utiliser en même temps des thèmes variés. C'est un procédé que Wagner a manié avec un art consommé. Mais pourquoi le faire systématiquement dans le mode polytonal? Pour faire autre chose? Mais cette autre chose a été déjà réalisée par Stravinsky; alors, imitation pour imitation, pourquoi prendre la plus heurtée et peut-être la plus facile? Ajoutons que ce qui est acceptable dans *Pétrouchka*, où les différences de tons se fondent et s'estompent dans les timbres de l'orchestre, ne convient point au quatuor à cordes, où chaque instrument (de même timbre) ne fait qu'accentuer la discor-

dance. M. Siohan a trop de talent pour se livrer à ces petits exercices, qui ne surprennent plus depuis qu'on en a tant mésusé. Ses dons naturels lui suffisent pour arriver sans excentricités.

La *Sonate* pour piano et violon de M. S. de Rohozinsky a paru terne et hésitante : la partie pianistique, très bien exécutée par Mme Loiseau, est fort habilement traitée, variée, de joli dessin; elle a semblé très supérieure à la partie de violon, sans éclat, difficile à suivre dans ses ruptures soudaines; nous pouvons attendre mieux de M. de Rohozinsky.

M. Ricardo Viñès, l'interprète si pénétrant de la musique espagnole, joua *Almeria* d'Albeniz et, en première audition, les *Scènes d'Enfant* de M. Mompou. De ces dernières, deux sont charmantes, *Jeu* (la première) et *Jeunes Filles dans le jardin*.

M. Jacques de la Presle nous fit entendre, par la voix de M. Panzera, cinq mélodies écrites sur des poèmes de Samain. Sa musique, très sincère de sentiment, a fait heureusement disparaître le côté un peu précieux et recherché de la poésie de Samain; l'accompagnement de piano est soigné et ne se contente pas de souligner le chant. M. Panzera le détailla fort habilement. Enfin, Mlle Madeleine Grey donna toute leur force dramatique à de poignantes *Sonatines d'Automne* de M. Mariotte ; *Brumes d'Automne*, notamment, fut dit dans un excellent mouvement et très habilement nuancé. P. de L.

Orchestre de Paris. — Bonne exécution de la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven; le final a valu à M. Georges de Lausnay et à son orchestre une ovation méritée; mais n'y aurait-il pas moyen de venir à bout de cette mèche de cheveux rebelle que la main gauche s'évertue en vain à redresser? Ne serait-il pas possible non plus de modérer cette amplification des gestes, bien inutile, à notre avis, dans la conduite de l'orchestre, et qui n'a rien d'esthétique?

Le jeune violoniste Raymond Gaullet peut être fier du succès qu'il a obtenu pour son interprétation de la *Romance en fa* de Beethoven, de la *Havanaise* de Saint-Saëns, ainsi que de la Gavotte de la *Sonate en mi majeur* pour violon seul, de Bach, qu'il a ajoutée au programme : sons purs, justesse dans les doubles cordes, hardiesse et sûreté dans les traits difficiles, telles sont les caractéristiques du réel talent de cet artiste d'avenir.

On a fort applaudi aussi Mlle Marguerite Carleys, soliste des Concerts-Lamoureux, dans trois mélodies : *Prière d'Élisabeth*, de Wagner; *Il est d'étranges soirs* (poésie d'Albert Samain), de Paul Paray, et *Viole*, du même compositeur (ces deux dernières finement accompagnées au piano par M. de Lausnay), que sa voix sympathique de soprano a su mettre en relief avec expression et sobriété.

Mlle Hélène Chevillard a triomphé à son tour dans l'original et difficile *Concerto* pour piano de Grieg, dont l'orchestration est très riche, et où elle a pu faire admirer sa brillante technique où se juxtaposent la force et la délicatesse, sans omettre un style et un phrasé qui ont été appréciés à leur juste valeur.

Un curieux et chatoyant *Intermezzo* de Moussorgsky clôturait cet intéressant concert. P. T.

Concert Olénine d'Alheim *(12 janvier)*. — Chantées par Mme Olénine d'Alheim, — et tandis qu'au piano Mlle Dorothy Swainson pénétrait et rendait sensibles toutes les nuances du double texte, — les mélodies de Debussy sur des poèmes de Verlaine furent soustraites à ce qui trop souvent en fait méconnaître le caractère essentiel. Désormais, nulle mièvrerie et nul apprêt; rien de ce qui flatte un goût furtif; mais, en chaque cadence ou chaque vers, et presque en chaque note et chaque mot, l'élément d'éternité, de toute part, atteint et saisi. Tout cela sans que jamais s'affirme quelque intention systématique. Au contraire, à tout instant, l'attrait de ce qui est à la fois longuement prémédité et subitement découvert.

M. Ricardo Viñès, par son jeu tour à tour précis et éclatant, permit que ne fussent point brusquement contredites les émotions et les pensées qu'avaient pu susciter de tels chants. Il interpréta avec une constante maîtrise des œuvres de valeur plus inégale : quelques-unes, en effet, simplement descriptives; d'autres plus complexes et plus profondes, telles, avant tout, les *Cants magics* du compositeur catalan Frédéric Mompou et la *Danse rituelle du Feu*, de Manuel de Falla.

Mme Jane Bathori se fit applaudir en les *Cinq Chansons de Clément Marot*, musicalement traduites par Enesco et Ravel. Et l'on fêta longuement une jeune cantatrice espagnole, Mlle Raia Valero, qui interpréta, d'une voix chaude et claire, des mélodies de Guetary, Alvarez et Granados, ainsi que le chant populaire : *Vidalita*. J. B.

Récital Howard-Jones *(11 janvier)*. — M. Howard-Jones est un artiste délicat et souvent subtil. Visiblement, l'effort d'interprétation est chez lui avant tout d'ordre intellectuel. Apercevoir en chaque œuvre un ensemble de problèmes, dont les solutions devront être découvertes selon un ordre très strict; puis, ces solutions atteintes, faire disparaître toute trace des démarches qui les préparèrent. Aucun pédantisme, en effet, au milieu de cette incontestable réussite technique.

Après avoir remarquablement exécuté deux *Préludes et Fugues* de Bach *(la bémol* et *si bémol)* et la *Sonate en ut dièse mineur*, op. 27, de Beethoven, M. Howard-Jones fit applaudir la très intéressante et vigoureuse *Sonate* d'un auteur anglais contemporain, John Ireland. Par la première partie, « allegro moderato », nous sommes mêlés, dès le début, à une sorte de ruissellement sonore. De toutes parts, des notes bondissantes — qui s'enchevêtrent — et jamais ne s'attardent. Mais voici qu'avec la seconde partie, « non troppo lento », survient comme un scrupule en face d'un tel élan. C'est tout d'un coup, après la période de joie impersonnelle et presque inconsciente, une méditation dans la solitude. Et la troisième partie, « con moto moderato », apporte la synthèse de ce qui jusque-là demeurait opposition pure. Retour, désormais, à la possibilité de la joie; mais cette joie sera maintenant individualisée et lucide. Les formes qui au commencement de l'œuvre n'étaient que de fuyantes ébauches, reparaissent isolées et distinctes.

Le récital se termina par de brillantes interprétations de Debussy et de Chopin. M. Howard-Jones joua de façon particulièrement remarquable la *Mazurka en la bémol*. J. B.

Mlle Hélène Léon a rendu hommage à Albeniz en donnant, le mardi 10 janvier, à la salle Pleyel, une audition intégrale d'*Ibéria* : programme extrêmement lourd, dont la jeune pianiste soutint cependant le poids avec vaillance. Si, par moments, on eût pu souhaiter une interprétation de plus large envergure, l'exécution fut toujours irréprochable, d'une parfaite tenue et d'un très joli coloris musical.

El Puerto a beaucoup plu, bien que la première partie nous semblât comporter un peu plus de lumière. *Triana*, brillamment enlevé, a valu à la jeune artiste quatre rappels. *Lavapies*, dans l'exécution duquel nous eussions désiré plus de force sonore, fut néanmoins extrêmement goûté et remporta un vif succès. P. B.

Concert Paterson-Stroobants. — La soirée musicale donnée le 13 janvier par Mme Paterson semblait impliquer l'existence de quelque organisation, dont nous serions heureux de voir désormais se renouveler des témoignages périodiques. Un programme choisi avec goût, sans parti pris, réunissait en un bref mais substantiel aperçu d'histoire musicale des œuvres du XVIIIe siècle, un trio pour deux flûtes et harpe de *l'Enfance du Christ* de Berlioz et un *Trio* du compostieur anglais le plus moderne, M. Goossens.

Ce programme aurait même été meilleur si on n'y avait pas joint une œuvre aussi fade, aussi indigne d'un concert sérieux que le *Gazouillement du Printemps* de Sinding, et d'une façon générale des transcriptions — d'une opportu-

nité toujours contestable — de pièces anciennes ou modernes, composées soit pour le clavecin, soit pour le piano, mais nullement pour la harpe : il y fallut la netteté de jeu, la légèreté de toucher, tout le parti qu'une excellente harpiste comme Mme Paterson-Stroobants peut tirer de ces deux qualités pour animer par une vivacité de dialogue la grisaille un peu monotone de la harpe.

En ce qui concerne les deux œuvres qui commençaient ou terminaient le concert, tant par leur choix que par le talent de leurs interprètes (Mme Paterson, MM. Bruhold, Carivenc, Devémy, Le Roy et Mangeot), le succès fut total. A l'agréable sonate d'un musicien inconnu, von Esch — *Suite dans le style ancien* pour harpe, clavecin, flûte et cor dont les timbres se mariaient délicieusement — s'opposait le *Trio* de M. Goossens pour flûte, violon et harpe — d'une grande richesse instrumentale, aux rythmes nerveux, aux fusées imprévues, traits d'un tempérament musical s'affirmant à la fois comme chef d'orchestre et comme compositeur et auquel l'Angleterre, malgré un très beau passé, ne semblait pas près de donner naissance. A. S.

Quatuor Capet *(13 janvier).* — On dit maintes fois quelles sont les caractéristiques du Quatuor Capet : minutieuse étude des œuvres exécutées; scrupuleux et constant respect des intentions les plus diverses: méfiance à l'égard de tous vains ornements. Rien n'est plus laissé au hasard; tout est calculé, et chacun des interprètes se subordonne à l'ensemble.

Le public, visiblement, est de plus en plus sensible à de tels mérites; car MM. Capet, Hewitt, Benoit et Delobelle furent plus que jamais applaudis, en cette première séance, après leurs exécutions du *Onzième Quatuor* de Beethoven, du *Premier Quatuor* de Brahms et du *Quatuor* de Debussy. J. B.

Concert Jean Courbin. — Du récital abondant que donna M. Jean Courbin, je veux tout d'abord extraire les *Scènes de la Forêt* de Schumann et *le Tombeau de Couperin* de Ravel, que l'artiste a joué avec une technique excellente, soutenue et animée, d'une recherche intellectuelle remarquable. Ces deux interprétations, sur lesquelles on ne peut élever aucune critique, montrent que M. Jean Courbin pourrait se corriger de deux petits défauts qu'il faut lui signaler. Tout d'abord il abuse de la pédale, ce qui a l'inconvénient (dans les œuvres espagnoles notamment) de tout brouiller et de masquer certains détails. Ensuite, M. Jean Courbin, qui a une excellente main gauche, exagère quelques-uns de ses accents et, voulant lui donner de la force, n'obtient que des notes dures. Ceci apparut notamment dans la *Polonaise* de Chopin.

En s'observant un peu, M. Jean Courbin transformera vite en qualités ces deux défauts, car il a de la fougue, de la vie et une juste conception musicale. P. de L.

Mlle Léone Jankowsky a donné, samedi dernier 14 janvier, un très brillant concert à la salle Gaveau. Cette jeune pianiste qui fut, on s'en souvient, lauréate du dernier concours « Musica », et que nous entendrons bientôt aux Concerts-Pasdeloup, se place de plus en plus en haut rang parmi les virtuoses femmes, grâce à une très brillante technique mise au service d'un sentiment artistique remarquable.

Son programme, très varié, permit d'apprécier, dans la *Sonate en ut majeur* de Mozart, dans la *Rhapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns, dans la *Bourrée fantasque* de Chabrier, des dons pianistiques exceptionnels et un acquis extraordinaire au point de vue de la légèreté, de l'égalité et du brio. Dans deux *Études* et deux *Valses* de Chopin, elle témoigna d'un sentiment musical à la fois délicat et profond, ainsi que dans les *Scènes d'enfants* de Schumann, dont elle exécuta la célèbre *Rêverie* avec un goût parfait et une sonorité d'une rare séduction.

On a regretté vivement que l'heure avancée l'ait obligée à supprimer la belle *Elégie* de Rachmaninoff et le *Scherzo-Valse* de Chabrier qui figuraient au programme, conséquence, sans doute, de l'importance considérable du *Quintette* pour piano et cordes, de Florent Schmitt, qui commençait la séance.

Ce bel ensemble, remarquablement construit, mais aux développements un peu amples, fait penser par la structure et l'esprit général au célèbre *Quintette* de Franck, bien qu'écrit dans une langue musicale extrêmement personnelle et châtiée, qui ne devient vraiment pathétique que vers la fin de la troisième partie. Mme Carmen Forté, Mlle Alice Espir, MM. Pierre Brun et Louis Fournier prêtèrent leur concours à Mlle Jankowsky et assurèrent, avec elle, une fort belle exécution. P. B.

Le dix-huitième samedi poétique et musical des Fêtes du Peuple. — Le programme qui réunissait, samedi soir, dans la grande salle de la Bourse du Travail, les auditeurs fidèles des « Fêtes du Peuple », se trouvait être un magnifique hommage rendu à Franz Schubert. Au début de la séance, une causerie documentée et fort vivante de M. Albert Doyen avait présenté Schubert et son œuvre, ainsi que les trois poètes inscrits au programme : Gérard de Nerval, Lamartine et Baudelaire.

Inutile de dire que ce fut devant un public nombreux et enthousiasté que Mme Louise Albane, secondée au piano par M. Doyen, interpréta à merveille les vingt-quatre « lieders » qui composent l'émouvant *Voyage d'Hiver*. Nous eûmes, en outre, le plaisir d'applaudir Mme Colette Schültz-Gaugain dans deux *Moments Musicaux* et l'adorable *Impromptu en la bémol*, ainsi que Mme Nivette, de l'Odéon, qui avait assumé la tâche de dire les poèmes des auteurs précités.

Séance d'une ordonnance parfaite, et qui fait grand honneur à M. Doyen, fondateur et « animateur » persévérant de ces « Fêtes du Peuple » dont *le Ménestrel*, un des premiers dans la presse, a loué les admirables efforts et les grandioses résultats.

Samedis musicaux. — Une indisposition de Mme Suzie Welty ayant désorganisé le programme du concert donné le 14 janvier, nous ne pûmes entendre les *Pièces* pour piano de M. Mario Versepuy. De cet auteur, le *Cantique des Cantiques*, chanté avec talent par Mme Marthe Feuillé, se déroule à travers un décor d'une somptuosité orientale, aux arabesques compliquées. A. S.

Les Bonnes Soirées. — Deuxième concert où se sont fait entendre Mme H. Deblauwe, M. A. Deblauwe, J. Lefranc et Pierre Jamin dans le *Quatuor* avec piano de Gabriel Fauré. M. André Deblauwe se montra artiste averti dans des œuvres de Pugnani et compositeur charmant dans trois mélodies : *la Pervenche*, *Dans l'Air léger* et *Chanson*, que chanta Mme Myriel-Perpignan.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

LE MONUMENT DE MASSENET

Interrompue par les longues années de guerre, l'activité du Comité formé en 1913 pour l'édification d'un monument à Massenet s'est manifestée de nouveau, tout récemment, à l'occasion de la triomphale entrée d'*Hérodiade* au répertoire de l'Opéra.

On sait, en effet, que, sur la généreuse initiative de M. Jacques Rouché, la répétition générale publique de l'illustre ouvrage a été donnée au profit du Monument. Le résultat financier, dont on trouvera ci-après le détail, a été des plus brillants, puisqu'aux 78.612 fr. 40 c. représentant le montant de la souscription il y a deux mois sont venus s'ajouter : 55.422 fr. 45 c. (produit net de la représentation et versements supplémentaires faits par des souscripteurs de loges et de fauteuils en plus du montant de leurs places), plus 6.226 fr. 50 c. de dons qui ont suivi cette représentation. Le total à ce jour s'élève donc à 140.261 fr. 35 c., c'est-

à-dire que la somme en caisse s'est, en grande partie grâce à M. Rouché, trouvée presque doublée.

D'autre part, l'exemple donné par l'Académie Nationale de Musique a été suivi aussitôt par un certain nombre de scènes de France et de l'étranger qui se sont également déclarées désireuses de témoigner leur reconnaissance à la mémoire d'un Maître à qui elles doivent tant de belles et fructueuses soirées, soit en souscrivant pour une somme fixe, souvent très importante, soit en organisant une représentation de gala dont le bénéfice sera destiné au Monument.

Le Comité a tenu à exprimer à M. Jacques Rouché toute sa reconnaissance, au cours d'une visite qu'un certain nombre de ses membres ont rendue, ces jours derniers, à l'éminent directeur de notre première scène lyrique. En leur nom, M. Gustave Charpentier, Président du Comité, a prononcé l'allocution suivante :

Mon cher Directeur et Ami,

Au nom du Comité du Monument Massenet, nous venons vous remercier, — non seulement officiellement, mais encore avec tout notre cœur, — de l'aide magnifique que vous avez offerte à notre œuvre en acceptant de donner à son profit la répétition générale d'*Hérodiade*.

Nous sommes heureux que votre beau geste ait trouvé sa récompense dans le succès triomphal et les recettes des représentations de cet ouvrage où le génie de Massenet s'épanouit avec tant de force et de grâce.

Mais nous n'oublions pas qu'à moins de lire dans l'avenir, nul ne pouvait prévoir ce splendide résultat auquel la collaboration d'artistes éminents et une présentation hors de pair ont justement contribué.

C'est pourquoi nous avons tenu à vous apporter — dans la joie de la réussite — l'hommage de notre gratitude, infinie comme votre désintéressement.

Voici le détail des encaissements effectués depuis 1914 :

SOUSCRIPTIONS ANTÉRIEURES A LA GUERRE :

Recettes au 6 février 1914	Fr.	62.302 95
M. Marsick (mai 1914)		15 »
Le Figaro (juin 1914)		3.641 85
	Fr.	65.959 80
Intérêts des sommes placées (1914-1921)		12.652 60
	Fr.	78.612 40

RÉPÉTITION GÉNÉRALE PUBLIQUE d'« HÉRODIADE » (Opéra 22 décembre 1921) :

Produit net de la recette	Fr.	32.472 45
Versements faits, à l'occasion de cette représentation, par des souscripteurs de loges ou de fauteuils en sus du montant de leurs places :		
M. le Président de la République	Fr.	1.000 »
M. le Président du Conseil des Ministres		200 »
M. le Directeur des Beaux-Arts		200 »
Mme Massenet		9.700 »
Mmes Hamsy-Massabo		5.000 »
Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques		700 »
Conseil général de la Seine		200 »
Conseil municipal de Paris		200 »
M. le général Massenet de Marancour		200 »
M. le Docteur Stephen Osusky, ministre de Tchéco-Slovaquie		200 »
M. Jacques Rouché		500 »
M. le baron Edmond de Rothschild		200 »
M. Georges Leygues		700 »
Mme Roger Douine		700 »
M. Alfred Massenet		200 »
Mme Henri Heugel		700 »
M. Jacques Heugel		700 »
M. Léon Bessand		200 »
M. Francis de Croisset		200 »
M. René Failliot		200 »
M. Louis Renault		200 »
Mlle Fanny Heldy		200 »
M. Georges Massenet de Marancour		150 »
Mme la comtesse de Béhague		150 »
M. Charles Levadé		100 »
M. Paul Bertrand		100 »
Divers		150 »
A reporter	Fr.	134.034 85

DONS DIVERS :

Report	Fr.	134.034 85
Comœdia illustré, pourcentage sur la vente de programmes		190 »
M. de Brunoff		60 »
M. Marcel Ballot		100 »
M. Léon David		20 »
M. David Weill		200 »
M. Georges Hüe		50 »
M. Léon Bourgeois, président du Sénat		100 »
M. Tchenkély, ministre de Géorgie		100 »
M. Jean d'Udine		50 »
Mme Hortense Parent		20 »
M. Deglos		100 »
Mme Fernand Halphen		500 »
M. Basil Zaharoff		500 »
M. Louis Stern		100 »
M. le docteur Blondel		50 »
M. Gustave Charpentier		500 »
M. Armand Lowengard		200 »
Casino de Vichy		500 »
Mme du Forez		20 »
M. Michau		200 »
Famille Clément		50 »
Mme C. Duval Jeanson		100 »
M. Albert Goossens		51 50
Mme la princesse de Faucigny-Cystria		150 »
M. Marcel Grangé		100 »
M. Raymond Roussel		1.000 »
M. Louis Ganne		50 »
S. L.		40 »
Intérêts des sommes placées		1.125 »
TOTAL	Fr.	140.261 35

Voici la liste des théâtres de France et de l'étranger qui ont actuellement promis soit une souscription, soit l'organisation d'une représentation de gala au profit du Monument :

Théâtre National de l'Opéra-Comique (Directeurs : MM. Albert Carré et Isola frères).

Amiens : Société des Concerts Symphoniques (Président : M. A. Renard).
— Théâtre Municipal (Directeur : M. Antoine).
Angers : Grand-Théâtre (Directeur : M. G. Coste).
Anvers : Théâtre Royal (Directeur : M. Coryn).
Besançon : Théâtre Municipal (Directeur : M. Bonnemoy).
Bordeaux : Grand-Théâtre (Directeurs : MM. R. Chauvet et G. Mauret-Lafage).
Bruxelles : Théâtre Royal de la Monnaie (Directeurs : MM. C. de Thoran, J. Van Glabbeke et P. Spaak).
Cannes : Casino Municipal (Directeur : M. Cornuché).
Gand : Théâtre Royal (Directeurs : MM. E. de Loose et F. G. Roselli).
Liége : Théâtre du Gymnase (Directeur : M. Jules Truyen).
Menton : Casino Municipal (Directeur : M. Gouverneur).
Montpellier : Opéra Municipal (Directeurs : MM. Couve et Villaret).
Nancy : Grand-Théâtre (Directeur : M. Prunet).
Nantes : Théâtre Graslin (Directeur : M. Rachet).
Roubaix : Casino-Théâtre (Directeur : M. Montignies).

(Cette liste sera prochainement complétée.)

Le montant de la souscription de chaque théâtre sera indiqué ultérieurement.

La correspondance et les envois de fonds concernant le Monument Massenet doivent être adressés à M. JACQUES HEUGEL, trésorier du Comité, « Au Ménestrel », 2 *bis*, rue Vivienne, Paris (2e).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Presque une Valse*, de Paul Puget.

Le Mouvement musical en Province

Angoulême. — La Société des Concerts vient de donner sa quatre-vingt-douzième séance, sous la direction de M. Lebéfaude, avec un éclectique programme. A côté de Gluck et de Mozart figuraient diverses œuvres de Dalayrac, Debussy, Erlanger, H. Maréchal, Massenet, G. Sporck, fort bien défendus par Mme Nespoulous-Reynard et par un orchestre remarquablement discipliné.

Bordeaux. — MM. René Chauvet et Mauret-Lafage, dont l'activité directoriale et le zèle heureux se sont amplement manifestés depuis le début de leur association, viennent d'ajouter un succès de plus à la série de bons spectacles qu'ils nous donnent chaque semaine. Ils ont offert aux dilettantes, dans des conditions artistiques rares, *Gismonda*, l'émouvant drame lyrique de M. Henry Février. Il serait vain de rappeler aux lecteurs du *Ménestrel* les éminentes qualités dramatiques et la magistrale technique par quoi se recommande aux amateurs l'œuvre de M. Henry Février, œuvre qui a été acclamée sur les principales scènes de l'ancien et du nouveau monde. Les auditeurs bordelais ont longuement manifesté leur satisfaction profonde, et le compositeur lui-même, qui dirigeait à la première le troisième acte de son drame lyrique, a été l'objet d'une flatteuse ovation.

Les interprètes réunis par MM. Chauvet et Mauret-Lafage ont chanté et joué *Gismonda* avec un talent et une foi artistique propre à faire valoir les nombreuses belles pages de la partition. Mlle Saïman, MM. Ovido, Lasserre, Mlle Lise Landral, MM. Cazauran, Bernard, Mmes Stabelli, Maryse Dietz, MM. Carle, Lacome et leurs camarades, l'orchestre dirigé par le maître E. Henry Petit, le ballet remarquablement stylé par M. Laffont, ont été justement applaudis par un auditoire de choix.

La présentation, d'autre part, a été l'objet des soins éclairés de la direction et de l'excellent metteur en scène M. Joël Fabre. Les décors d'Artus et les costumes ont été justement admirés.

— Le cinquième concert donné par la vaillante Société de Sainte-Cécile a permis d'applaudir un de nos meilleurs maîtres du clavier, M. Georges Boskoff, et aussi la talentueuse Association des Musiciens que dirige avec une maîtrise unanimement louée M. Crocé-Spinelli. La *Deuxième Symphonie* de Saint-Saëns, *Namouna*, de Lalo, *Ma Mère l'Oye*, de Ravel, joués avec un art profond des nuances et un sentiment juste, ont confirmé la valeur de cet orchestre d'élite. H. B.

Cannes. — La représentation du mercredi 11 janvier, à laquelle assistaient MM. A. Briand et Loucheur, nous valut d'applaudir la rentrée de Mme Lyse Charny, dans le rôle de Marie-Magdeleine, où elle fit valoir avec éclat son talent de chanteuse et d'actrice.

M. Salignac composa et chanta le rôle de Jésus avec l'art qu'il apporte à toutes ses créations et Mme Bordes et M. Sellier complétèrent une interprétation excellente en tous points de l'œuvre de Massenet. M. Reynaldo Hahn conduisit magistralement cette représentation.

Associons à ce succès les chœurs qui, malgré les difficultés de leur tâche, firent preuve d'intelligence et de justesse. Décors somptueux, mise en scène impeccable et dont MM. Devaux et Deperi doivent être félicités, tout l'ensemble concourut au succès de cette soirée.

Mme Lyse Charny avait, quelques jours auparavant, interprété Charlotte, de *Werther*, avec le même succès.

Dax. — Le 8 janvier dernier a eu lieu au Houga, patrie du compositeur Paul Lacôme, une fête artistique donnée en l'honneur du maître, au bénéfice du monument que comptent lui élever ses admirateurs et amis.

Assistance très nombreuse et gros succès. Des vers, *Salut à Lacôme*, de M. A. d'Anglade, furent dits par M. de Bercegol, et plusieurs œuvres du maître : *Berceuse, Morica, Ninon*, furent interprétées avec talent par des artistes de la région.

Lille. — La « trêve des confiseurs » étant terminée, les concerts vont reprendre leur cours. Dimanche dernier, la seconde séance organisée par « Musica » avait attiré dans la salle du Conservatoire un public choisi. Elle comportait une audition du quatuor vocal Marguerite Villot qui comprend, outre cette cantatrice, Mme Mirey, alto, M. Varelly, ténor, et M. Suscinio, basse. Outre le *Chant élégiaque* de Beethoven, l'*Ave Maria* de Liszt et de charmantes chansons de Clément Jannequin, de Costeley et de Carrey, ces excellents chanteurs interprétèrent, avec toute la perfection désirable, *C'est toi* de Paul Vidal, le *Madrigal* de Fauré et la *Chanson du Blé d'amour* de Poueigh.

La partie instrumentale était confiée à Mlle Lobry, qui fit valoir toutes les ressources de l'orgue dans l'exécution d'un *Prélude* de Bach, de pièces de Franck, d'une transcription de l'andante d'une Symphonie de Haydn et de la belle et expressive *Rêverie* de Bonnet. Dans une intéressante causerie qui précéda cette exécution, le docteur Bédart expliqua la formation des différents timbres qui appartiennent exclusivement à l'orgue et qui en constituent la richesse pittoresque et expressive.

Le Théâtre Municipal a donné deux belles représentations de *Carmen* et d'*Orphée* avec Mlle Alice Raveau qui y a remporté son succès habituel.

Gismonda vient d'y être donnée deux fois et a été montée avec un soin particulier. Henry Février est venu présider aux répétitions et a dirigé lui-même le troisième acte de son œuvre. Je ne sais pourquoi certains ont dit que M. Février n'avait pas tenu dans *Gismonda* les promesses qu'il avait faites avec *Monna Vanna*. La musique de *Gismonda* est claire, dramatique, expressive, elle dit ce qu'elle doit dire, sans complications inutiles, elle va droit au but qui est de provoquer l'émotion et de la soutenir sans défaillance jusqu'à la péroraison de l'œuvre. Et, en ceci, M. Henry Février a pleinement réussi.

Toulouse. — Le 5 décembre, la Société des Concerts du Conservatoire a donné son premier concert de la saison avec le concours de M. Robert Krettly, violoniste, soliste des Concerts-Pasdeloup, et de Mlle Odette Godeau, harpiste, premier prix du Conservatoire de Paris.

M. Krettly exécuta, avec la maîtrise du virtuose, *le Concerto en mi bémol* de Mozart, sut tirer de belles sonorités de *l'Aria* de Bach, et obtint un très grand succès dans la *Danse Tzigane* de Nacher. Mlle Odette Godeau vint illustrer de sa grâce ces concerts, quelquefois austères, en interprétant le *Concertstück* pour harpe et orchestre de Pierné. Il est regrettable que son jeu ait été un peu noyé par une orchestration trop puissante. L'orchestre, sous l'active direction de M. Aymé Kunc, nous donna une excellente exécution de la *Symphonie héroïque*, de Beethoven, d'*Istar*, de Vincent d'Indy, de la Fileuse de *Pelléas et Mélisande*, de G. Fauré, et du *Carnaval Romain*, de Berlioz.

— Les tournées Sexer se poursuivent avec le plus grand succès. Jacques Thibaud a donné un récital inoubliable.

— Le 19 décembre, 2e concert de la Société des Concerts du Conservatoire avec M. Gontran Arcouët, pianiste soliste des Concerts-Lamoureux. Il nous donna une puissante exécution du *Concerto en la mineur*, de Grieg, une interprétation bien nuancée de trois pièces de Debussy : *Reflets dans l'eau, Bruyères*, et *Tierces alternées*. Il excella dans l'interprétation de Chopin dont il donna la *Valse en la bémol*, la *Ballade en la bémol* et l'*Étude en la bémol*.

En mémoire de Saint-Saëns, la séance débuta par la *Marche héroïque*. L'orchestre exécuta dans le cours de la soirée *Antar*, de Rimsky-Korsakow, deux *Nocturnes* de Debussy : *Nuages* et *Fêtes*, puis *Siegfried-Idyll* et l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. A. B.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La revue du groupe musical *Anbruch* consacre un numéro spécial, très intéressant et très instructif, à la vie musicale de Berlin, laquelle semble plus intense et plus mouvementée que jamais.

— Le Théâtre Municipal de Nuremberg vient de représenter une tragédie musicale de M. Max Ettinger, *Judith*, d'après le drame de Hebbel.

— Le festival Brahms, organisé par la Société allemande Brahms, pour le vingt-cinquième anniversaire de la mort du maître, aura lieu du 27 au 30 mai prochain, à Hambourg.

— Une chaire de « politique musicale appliquée » vient d'être créée au Conservatoire de Berlin et confiée à M. le professeur Leo Kestenberg, conseiller musical du Ministère prussien de l'Art et de la Science, (à propos, le Ministère français équivalent possède-t-il un tel conseiller?).

— L'Allemagne fête, elle aussi, le troisième centenaire de Molière, et une nouvelle partition vient d'être écrite par le compositeur Hans Ebert (de Dusseldorf) pour accompagner la représentation d'*Amphitryon*, au Théâtre de Darmstadt.

— On se rappelle que Mozart, dans la scène finale de *Don Juan*, cite un air de la *Cosa rara*. Le Théâtre Municipal de Halle vient de représenter le petit opéra-comique en un acte de Vincenzo Martin y Soler, d'où Mozart a tiré sa célèbre citation. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

La musique anglaise à l'étranger. — Josef Holbrooke a donné récemment un concert de ses œuvres à Munich. Le taux du change lui permit d'engager un orchestre de 85 instrumentistes pour la somme (y compris le coût des répétitions) de six livres.

— Un article de M. Francis Rogers, dans le *Musical America*, exprime l'opinion sévère que la saison musicale 1921, à Londres, fut à peu près « inexistante ». Quelques journaux anglais partagent cette opinion, du moins appliquée aux représentations de théâtre lyrique, dont l'ensemble fut médiocre. Mais nous lisons d'autre part un article où, partant du principe que « de toutes les formes de musique il n'en est point de plus basse que la forme de l'opéra », l'auteur n'a pas grand'peine à se consoler de l'insuffisance notoire, cette année-ci, des représentations données à Covent-Garden. Il préfère l'exécution d'une belle œuvre symphonique nouvelle à toute la virtuosité des étoiles de théâtre, d'une Galli-Curci, par exemple, ou d'autres « laryngologymnastes ».

— La British National Opera Company jouera probablement à Covent-Garden de mai à juillet. Au programme de sa tournée sont inscrits *Parsifal*, et *l'Orfèvre de Tolède*, d'Offenbach.

— Peu de musique française, ces dernières semaines, dans les provinces britanniques. Au bulletin mensuel du *Musical Times* nous avons relevé seulement les noms de Ravel, Charpentier, Berlioz, Bizet, Franck et Saint-Saëns.

— Au Queen's Hall exécution *in concert form* de *l'Enfant prodigue* de Wormser.

— Mme Ethel Smyth, la plus réputée des compositeurs-femmes d'Angleterre, vient de recevoir le titre officiel de Dame *(Lady)*. C'est une distinction rarement accordée.

— Le film des *Trois Mousquetaires*, à Covent Garden, s'accompagne d'un orchestre de 50 musiciens que dirige Eugène Goossens, l'un des *conductors* et des compositeurs les plus réputés d'Angleterre. Le cinéma, chez nos voisins, s'efforce de plus en plus à devenir artistique.

Maurice LÉNA.

De notre correspondant de Londres :

On constate avec plaisir, à Londres, que M. Adrian C. Boult a pu donner à Prague un concert composé uniquement de musique britannique : *Deuxième Symphonie* d'Elgar, *Mêlée fantasque* d'Arthur Bliss, *Deux Idylles anglaises* de Butterworth, ainsi que des chants populaires et des madrigaux du temps d'Élisabeth. Le chef d'orchestre anglais a été agréablement surpris de voir que les musiciens avaient lu et étudié leurs partitions, ce qui est inconnu à Londres, et qu'ils suivaient avec intelligence les indications d'un dirigeant étranger.

— Richard Strauss est arrivé d'Amérique. Il donne deux concerts, l'un à l'Albert Hall, l'autre à Manchester, avant de partir pour Vienne. Outre son nouveau ballet *Crème fouettée*, il travaille à une comédie musicale : *Intermezzo*, analogue au *Rosenkavalier*. La presse anglaise comble d'éloges le compositeur bavarois : portraits, fac-similés d'autographes, longues interviews remplissent les journaux. Un journaliste, manquant d'épithètes assez puissantes, l'appelle, on ne sait vraiment pas pourquoi : « Le Napoléon de la Musique ! »

Strauss a résumé d'une façon curieuse les effets de la guerre sur la musique allemande; peu d'exécutions de nouvelles œuvres, mais un remarquable développement du goût et des connaissances musicales chez le peuple allemand. Jean ROYER.

BELGIQUE

Anvers. — Au Théâtre-Lyrique, où l'on avait espéré pouvoir admirer tant d'œuvres artistiques, ce n'est pas pour le moment « tout en rose ». C'est, non pas « de la musique avant toute chose », comme dirait Verlaine, mais bien « de la misère avant toute chose ». Déjà nous avons eu l'occasion d'en parler dans une correspondance précédente. Il n'y a guère que *Princesse Soleil*, de Gilson, qui mérite notre attention. Récemment, le directeur, M. Fontaine, qui a déjà un âge très avancé, a donné sa démission pour cause de maladie. Pour la saison prochaine on parle de Ruhlmann et de Stony, du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— Au Théâtre Royal, Puccini, Massenet et Gabriel Dupont sont surtout joués. En effet, pour le moment, les affiches annoncent : *Antar*, *Thaïs*, *Werther*, *la Bohème* et *la Tosca*. Mais n'oublions pas *Faust*. Comme Faust lui-même, cette œuvre restera toujours jeune et élégante.

— Aux Concerts-Ysaÿe, il y eut également beaucoup de monde; cette fois-ci, non pas pour entendre Mischa Elman, mais le pianiste Yves Nat et le violoniste Gaston Poulet. Au programme les noms de Schumann, Bach, Grieg et Debussy. L'orchestre, sous la direction très artistique de Frank van den Stucken, qui donne aux exécutions toutes les nuances voulues, commença par la *Symphonie n° 4 en mi mineur* de Brahms qui, sans avoir été influencé par Wagner, est resté fidèle au grand maître qui se nomme Beethoven. *Rondes du Printemps* par Debussy et *l'Apprenti Sorcier* de Paul Dukas furent longuement applaudis. D'une façon irréprochable, Yves Nat a joué le *Concerto* de Schumann et les *Variations symphoniques* de Franck. Son jeu est soutenu par un sentiment très profond, sans trucs ou cabotinage.

Le violoniste Gaston Poulet mérite toutes nos félicitations pour son interprétation des *Études* de Stravinsky, et surtout de *la Fille aux cheveux de lin* de Debussy, qui fut bissée.

— La Société des Nouveaux-Concerts, sous la direction de De Vocht, a donné une exécution très soignée des *Saisons* de Haydn. Le succès a été tel qu'on a dû donner une seconde exécution.

— A la Zoologie on a fêté Saint-Saëns. Presque toutes les grandes œuvres du compositeur avaient déjà figuré aux programmes des concerts du mercredi. L'excellent violoncelliste M. J. Pollain a pu faire valoir son talent par l'interprétation admirable de *Sicilienne* de Fauré et *Musette* de Bach, tandis que l'orchestre, sous la direction de M. Alpaerts, a été l'objet d'une ovation.

Bruges. — Le quatuor Zimmer a donné une audition devant un public malheureusement peu nombreux. Même remarque pour le concert du Conservatoire sous la direction de Mestdagh. Mais ici le programme était assez mono-

tone. Puis Walter Rummel a joué un soir rien que du Chopin. Je constate, d'après M. Lucien Solvay, qu'à Bruxelles le public féminin l'a acclamé. Ici hommes et femmes ont été satisfaits. J. Bessier.

ESPAGNE

Madrid. — Au « Real », *l'Or du Rhin* a fait, une fois de plus, triompher Wagner. Julio Gomez appelle la réalisation scénique de Loge, par Walter Kirchoff, « un prodige d'art ». Leo Blech, le compositeur bien connu et chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, a magistralement conduit l'ouvrage. En somme, l'art allemand est représenté à Madrid par ses éléments les mieux choisis; forts du répertoire wagnérien, admirablement coordonnés et encouragés, ces éléments font triompher l'idéal germanique. Pour ce dernier, la situation est d'ailleurs des plus favorables : l'école espagnole, qui donne cependant des signes intéressants de vie, n'est guère prophétesse dans son pays; d'autre part, l'effort français des saisons précédentes ne s'est pas renouvelé. La France ne manque pas, cependant, de beaux ouvrages et d'excellents artistes. On devrait enfin s'organiser à Paris pour obtenir de leurs mérites un meilleur rendement à l'étranger. En cela, on ne combattrait pas en vertu d'un nationalisme étroit, mais au nom d'une raison d'art qui, à côté de la gloire justifiée de Wagner, réclame pour notre production gauloise sa part naturelle de rayonnement.

— La Loïe Fuller et son école de danse ont du succès à l'« Eslava ». Certains se réjouissent de l'envahissement du *tablao* espagnol par l'interprétation chorégraphique internationale. Ce mouvement universel, auquel les Russes notamment ont pris une part si intense, est plein de belles promesses; la danse n'est-elle pas, en effet, l'*interprète* la plus synthétique?

Mais attention, en Espagne! Tout en faisant la part large à l'art nouveau et cosmopolite, il ne faudrait pas arriver à mépriser la danse ibérienne ou à en faire une métisse, car la divine *Flamenca* est cet art nouveau depuis qu'elle est née, comme elle est celui du passé et celui de toujours.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

L'Association « Excelsior », de Rotterdam, vient de donner dans cette ville une « audition de concert » du *Rienzi* de Wagner.

— Les représentations d'opéra français au Théâtre-Carré d'Amsterdam se sont poursuivies avec *Carmen*, *Guillaume Tell* et *Mignon*.

— Le pianiste Paul Loyonnet a joué avec succès le *Concerto en ut mineur* de Beethoven, aux concerts de l'Orchestre de la Résidence, de La Haye.

— Un concert a été donné par la section d'Amsterdam de l' « Union Néerlandaise des Artistes Musiciens », au profit de la famine russe.

— La société royale de chant l' « Étoile de Maestricht » donnera, les 20 et 22 avril prochain, deux concerts dans la grande salle du Théâtre de Fontainebleau : au programme l'*Ame immortelle du Soldat*, *Foi*, la *Chanson des Vagues* et un chœur de Saint-Saëns, *les Soldats de Gédéon*.

— La section néerlandaise de l' « Anbruch » a donné un second concert de musique de chambre avec des œuvres de MM. Max von Schillings et Philippe Jarnach et du compositeur hollandais M. Brucken Fock, Mlle Jeanne Beijermann, M. Alexandre Voormolen et feu C. Diepenbrock. Jean Chantavoine.

HONGRIE

Budapest. — Dans mon dernier compte rendu, j'ai mentionné la surabondance des concerts. Bien entendu ce ne sont pas les grands concerts, mais les concerts et récitals des divers solistes dont le nombre est démesuré; nos deux grands orchestres donnent chacun une vingtaine de concerts par saison, leurs programmes comprennent les œuvres interprétées partout par les grands orchestres symphoniques.

L'un des concerts de la Société Philharmonique était consacré à la *Messe de Requiem* de Verdi, interprétée avec le concours des chœurs de l'Association Chorale sous la direction de M. Dohnányi. Comme premières auditions nous avons entendu *les Quatre Fontaines de Rome* de M. Ottorino Respighi et *Deux Tableaux caractéristiques* de M. Ladislas Toldy.

La suite pour orchestre, *Nuit transfigurée*, du compositeur autrichien, réputé « ultra-extravagant », Arnold Schœnberg, peut être également considéré comme nouveauté, puisqu'elle n'était auparavant connue à Budapest que sous la forme de sextuors, mais cette œuvre ne témoigna d'aucune extravagance et parut, au contraire, fort curieuse.

— Sous la direction de M. Abranyi, l'Orchestre symphonique consacre ses concerts de cette saison à une histoire chronologique et méthodique de la symphonie, depuis les classiques jusqu'aux modernes de nos jours.

— Je dois encore mentionner les concerts donnés par un petit orchestre de chambre, composé d'artistes de l'orchestre de l'Opéra, dirigé par deux musiciens de valeur, MM. Komor et Strasser, également de l'Opéra. Nous devons à cette entreprise artistique des auditions exquises de petits chefs-d'œuvre de Mozart, Rabaud, Lulli, Beethoven : *Concerto en si bémol* pour piano, joué par M. Dohnányi; Mendelssohn : *Concerto* pour violon, joué par M. Koncz; de l'Ouverture *Beaucoup de bruit pour rien* de Korngold et des *Mozartiana* de Tchaïkowsky.

— La musique chorale est remarquablement cultivée par l'Association Chorale, par les Chœurs Palestrina et autres, qui ont leur propre orchestre composé en partie d'amateurs, tous excellents musiciens. Le directeur-chef d'orchestre de l'Association Chorale est M. Lichtenberg.

MM. Basilides, Medek, Marchalko et Székelyhidy, tous de l'Opéra, ont été les solistes pleins de style.

— Un des événements les plus importants de notre vie musicale est incontestablement la première audition originale, sur manuscrit, du poème symphonique *Vita Nuova* de notre grand maître Eugène Hubay. On a déjà souvent apprécié l'activité productrice variée et étendue du compositeur du *Luthier de Crémone*, d'*Aliénor*, des *Scènes de la Tcharda*. Ce poème symphonique, composé pour célébrer l'anniversaire six fois séculaire de la mort de Dante, est un des plus nobles, des plus harmonieux du maître, surtout par l'adaptation de la musique au poème de Dante qui a inspiré le compositeur. Cette inspiration émane chez la plupart des compositeurs de *Françoise de Rimini*, tandis que l'héroïne de Hubay est Béatrix, personnage principal de la *Vita Nuova*, et Dante apparaît dans la symphonie, exprimant son amour pour Béatrix; cet amour fanatique mélangé de désespoir et d'extase, sa vision mystérieuse, sa douleur après la mort de l'adorée et la glorification de celle-ci sont déclamés, chantés, pleurés et exaltés par la voix du ténor-solo, soutenue par les chœurs et l'orchestre.

L'impression produite par l'œuvre du maître Hubay, dont il a lui-même surveillé les répétitions et conduit l'audition, a été considérable; les chœurs de l'Association Chorale furent impeccables, M. Székelyhidy mérite une mention particulièrement honorable comme ténor-solo.

— Je ne puis pas en finir avec les grands concerts sans mentionner la première audition à Budapest de la *Troisième Symphonie* de Mahler, interprétée par l'orchestre et les chœurs du Conservatoire National sous la direction pénétrante de M. Fleischer, un des jeunes chefs d'orchestre de l'Opéra, et professeur au Conservatoire.

Emeric Vadasz.

ITALIE

Rome. — Dans la salle du « Collegio Nazzareno », second concert de la société des « Amici della Musica ». La cantatrice Ghita Lenart, à qui cette soirée était réservée, y obtint un grand succès, particulièrement dans des œuvres des jeunes maîtres italiens Respighi et Castelnuovo et quelques vieilles chansons de France : *le Bossu* (1555); *le Roi fait battre tambour* (1600); *les Cloches de Nantes* (1620); *l'Inutile Dépense* (1760); et *Aminte* (XVIIIe siècle).

— Le « Quartetto vocale », composé de Alba Anzillotti, Livia Garofolini, de Santini et Salvatore Baccaloni, a donné son premier concert dans la « Sala Bach » avec le concours de la jeune organiste Chiara Bruno. Œuvres de Palestrina, Marenzio Galante, vieux maîtres italiens; et *Prélude et Fugue en la mineur* de Bach.

— Le journal *Musica* organise des « lectures » au piano d'œuvres célèbres et d'œuvres nouvelles. La première séance sera consacrée au maître Zandonaï, qui jouera et commentera en personne sa *Francesca da Rimini*. Des auditions de musique de chambre auront également lieu avec le concours de virtuoses, tels que les maîtres Bossi, Alaleona, Respighi, Zanella. Enfin, Franco Martica fera des conférences sur l'histoire de la musique.

— A l'« Augusteum », concert dirigé par le maestro De Sabato. Au programme, *la Sposa venduta* de Smetana (ouverture); *Suite romantique* d'Alfano; *Nocturne de Printemps* de Roger Ducasse; *Siegfried-Idyll* de Wagner; *Till Eulenspiegel* de Strauss.

L'éminent critique A. Gasco juge très favorablement la *Suite romantique* du maestro Alfano, l'auteur de la *Leggenda di Sakuntala*, récemment applaudie au « Teatro Communale » de Bologne, et d'un nombre important d'œuvres insuffisamment connues du public. Il se montre plus sévère pour le *Nocturne de Printemps* de Roger Ducasse, dont il préfère la *Sarabande* donnée l'an dernier par le maestro Gui; il loue, d'autre part, l'œuvre vivante et limpide du compositeur tchèque Smetana.

G.-L. Garnier.

NORVÈGE

Christiania. — La saison des concerts à Christiania commença aux dernières semaines du mois d'août, avec des soirées de solistes. La Société Philharmonique ne reprit ses auditions qu'aux premiers jours de septembre, sous la direction de M. le Professeur Géorg Schnéevoigt et de M. José Eibenschütz. On y entendit de Schubert : la *Symphonie en ut majeur*; de Franck : *les Éolides*; de Beethoven : les *Cinquième et Septième Symphonies*; le *Concerto* pour piano et orchestre de Glazounow, excellemment joué par la pianiste norvégienne Johanne-Margrethe Sömme. De Tchaikowsky, la *Quatrième Symphonie*; de Spohr, le *Concerto* pour quatuor à cordes avec orchestre; de Johan Svendsen (norvégien), la *Symphonie en si bémol majeur*; de Hjalmar Borgström (norvégien), *Jésu en Getsemane*, poème symphonique, et de Beethoven *Concerto* pour violon et orchestre, parfaitement joué par Hugo Kolberg. Quelques concerts furent dirigés par M. Armas Järnefelt, de l'Opéra de Stockholm, et M. Schnedler-Petersen, de Copenhague.

M. Siegfried Wagner a été invité à diriger quelques œuvres de son père, les ouvertures de *Tristan*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, du *Vaisseau-Fantôme* et des *Maîtres Chanteurs*, et aussi ses propres œuvres, notamment les ouvertures de *Bärenhäuter*, *Friedensengel* et *Sonnenflammen*.

— Le quatuor à cordes de la Société Philharmonique a fait entendre avec beaucoup de succès les *Quatuors* de Beethoven, Debussy et Schubert, op. 163, en *ut majeur*.

— Par suite de la situation économique, l'Opéra-Comique a fermé ses portes. Les dernières soirées furent données au mois d'août, avec *la Flûte enchantée* de Mozart.

— Parmi des nombreux concerts de solistes, notons les soirées du grand Italien Battistini, qui a obtenu un succès considérable, la cantatrice Sigrid Onegin et le pianiste allemand Severin Eisenberger. Les grands violonistes russes Toscha Seidel et Max Rosen sont venus d'Amérique pour des tournées scandinaves et ont donné plusieurs concerts ici.

Parmi les concerts des artistes norvégiens citons ceux des cantatrices Elisabeth Munthe-Raas (deux soirées consacrées aux œuvres des compositeurs norvégiens), Marta Vestby, Dagny Schelderup, Ingeborg Sandvik, Lalla Möller; ceux des chanteurs Carl Struve, Johannes Berg-Hansen et Erling Krogh. N'oublions pas les pianistes Johanne-Margrethe Sömme, Jo Tronitz, Brandt-Rantzau (trois soirées), Fridtjof Backer-Gröndahl, Melvin Simonsen, Odd Grüner-Hegge et Dagny Knutsen (trois soirées) avec des œuvres françaises, très peu connues ici, de Paul Dukas, Fauré, Ravel et Debussy.

Anne-Helene Knutsen.

SUISSE

Genève. — Au Grand-Théâtre, M. Barras a créé, sous la direction de l'auteur Henry Février, *Gismonda*. La salle, pour les deux représentations, était comble et l'auteur fut très acclamé.

— Pendant les fêtes, *le Papa de Francine* a obtenu le plus grand succès avec une excellente distribution. Mme Prieur, dans le rôle de Francine, fut charmante; le trio des cambrioleurs de M. Badès était très réussi, ce jeune comique, très aimé du public genevois, promet beaucoup Je n'oublierai pas le ballet dans lequel M. Mériadec et ses partenaires, Mlles Rosy Médec, Blanche Will et Georgette Latour et, d'ailleurs, tout le corps de ballet obtinrent à plusieurs reprises de chaleureux et mérités applaudissements. La musique était du compositeur Edwards.

La direction du Grand-Théâtre montera prochainement un ballet intitulé *Danse des Peaux-Rouges*, du compositeur Egon Edwards.

— Au Théâtre Omnia, *Phi-Phi* continue à faire salle comble. Chacun a remporté sa part de bravos, y compris les douze charmants modèles de Paris que déshabillait admirablement la légère tunique. Inutile de rappeler que la musique est de notre compatriote Christiné.

— *Quatrième Concert Risler*. — M. Risler ouvrait la séance par la *Sonate*, op. 26, de Beethoven. Le thème et variations est une délicieuse mélodie. La forme traditionnelle de la sonate est rompue, car on voit, par la suite, une marche funèbre qui fut instrumentée douze ans plus tard par Beethoven lui-même. Les deux *Sonates*, op. 27, qui suivent, sont toutes deux « quasi una fantasia ». La seconde, de beaucoup la plus belle et qui est connue de tous, fut intitulée *Clair de Lune*. Enfin l'op. 28 appelée la *Pastorale* a un caractère de sérénité touchant. M. Risler fut un interprète respectueux et convaincu, comme à l'habitude, de ces chefs-d'œuvre. Chaleureusement applaudi, M. Risler joua encore un *bis*.

Fribourg. — L'éminent professeur et organiste Joseph Gogniat va donner *les Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois. Les choristes seront les élèves des collèges de Fribourg et l'orchestre celui de la Suisse Romande; environ 400 exécutants. M. Gogniat est lauréat de l'École Niedermeyer et élève de M. Gigout.

Jéagé.

ÉTATS-UNIS

La Navarraise poursuit sa carrière au Metropolitan, chantée par Géraldine Farrar et Rothier, dirigée par Albert Wolff.

A ce même théâtre, reprise de *la Walkyrie*, chantée en anglais. Triomphe de Marie Jeritza (Sieglinde), l'étoile nouvelle.

Vincent d'Indy, en décembre, a donné deux concerts à Boston. Pierre Monteux, chef de la Boston Symphony, avait, pour la circonstance, cédé le bâton au maître français. Accueil chaleureux, l'assistance debout.

Même programme aux deux séances : Mozart, Lalande, un *Concerto* de Bach (au piano Bruce Simonds) et, pour finir, l'un des ouvrages les plus récents de Vincent d'Indy, son *Poème des Rivages*.

A Boston encore, récital et grand succès de Magdeleine Ducarp, élève du maître Philipp. Saint-Saëns, Pierné à son programme.

Dans cette même ville nous relevons à d'autres concerts les noms de Florent Schmitt, Franck, Debussy, Fourdrain, Jaques-Dalcroze, Ravel, Charpentier.

— Le *Musical Courrier* constate que l'on entend peu d'artistes français et de musique française aux États-Unis. L'explication qu'il en donne est que nos artistes manquent d'adresse et de hardiesse : ils n'osent pas courir de risques et ne savent pas se conformer aux méthodes américaines.

— Benjamen Gigli, le ténor italien du Metropolitan, fait de rapides progrès dans la faveur du public américain. L'autre jour, dans un concert, il a chanté pour la première fois en anglais. Ce ténor, comme on voit, est un diplomate qui sait « prendre le vent ». Il possède d'ailleurs une voix admirable et qu'il mène savamment. Il a fait merveille, naguère, à Monte-Carlo. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

La répétition générale de *la Mégère apprivoisée*, la comédie musicale de M. Charles Silver, aura lieu le 28 janvier, et la première le 30.

— A l'Opéra-Comique :

Le grand écrivain espagnol Blasco Ibañez, que son état de santé avait empêché d'assister, à l'Opéra-Comique, à la première représentation du drame lyrique que MM. Georges Hüe, Maurice Léna et Henry Ferrare ont tiré de son célèbre roman *Dans l'ombre de la Cathédrale*, se trouve en ce moment à Paris, où il est venu représenter officiellement l'Espagne aux fêtes organisées en l'honneur du tricentenaire de Molière.

M. Blasco Ibañez a assisté jeudi dernier, en matinée, à la représentation de *Dans l'ombre de la Cathédrale*, qu'interprétèrent Mlle Davelli, MM. Charles Friant, Dupré, Mlle Tiphaine, MM. Azéma, Pujol, Panzera, Mlle Coiffier, M. A. Catherine dirigeant l'orchestre.

— Le tricentenaire de Molière :

Tous les théâtres célèbrent plus ou moins le tricentenaire de Molière, qui par un acte, qui par une pièce entière : les corps constitués, même récemment, comme le nouveau Ministère, assistent à des représentations de gala, à des cérémonies à la Sorbonne, entourés des quarante-quatre représentants des nations étrangères qui ont tenu à manifester leur admiration pour notre grand poète dramatique en envoyant des délégués.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de toutes ces fêtes dont les journaux quotidiens sont remplis. Mais annonçons que le tricentenaire de Molière, comme tout centenaire qui se respecte, donnera lieu à une promotion exceptionnelle de croix de la Légion d'honneur; toutes les occasions sont bonnes; on assure même que dans cette promotion artistique, comme Molière est passé par Pézenas, les viticulteurs du Midi réclameront leur part.

Si Molière avait pu prévoir l'avenir, au lieu de faire d'Alceste l'homme aux rubans verts, il l'eût appelé l'homme aux rubans rouges.

Pauvre Molière! Quels passe-droits va-t-on commettre sous ton nom?

— Emma Calvé écrit ses mémoires. Elle y déclare, si l'on en croit le *Musical Mirror*, qu'elle a souhaité toute sa vie de chanter avec un ténor dont la sincérité fût assez grande et les muscles assez vigoureux pour qu'il fût capable, dans un mouvement d'incoercible passion, de la saisir à bras-le-corps et de la précipiter au milieu de l'orchestre. Le *Daily Mirror* se demande impertinemment quel est le poids de Mme Calvé.

— Nos confrères américains ne sont pas chiches de louanges métaphoriques. Une revue new-yorkaise relève ironiquement, au cours de la saison dernière, 548 triomphes, 722 ovations, 944 tempêtes d'applaudissements, 846 salves d'approbation et 617 cataclysmes d'enthousiasme.

BIBLIOGRAPHIE

La librairie Flammarion publie le premier volume du **Théâtre** complet de Pierre Wolff (à **7** francs). L'auteur acclamé du *Ruisseau*, de *l'Age d'aimer*, du *Secret de Polichinelle*, des *Marionnettes* et des *Ailes brisées* a réuni, dans ce premier volume, *leurs Filles*, deux actes qui furent l'un des plus grands succès du Théâtre-Libre, et qu'interprèta Antoine, *les Maris de leurs Filles*, sa seconde pièce représentée au Théâtre-Libre, et *Celles qu'on respecte*, qui fut jouée sous la direction Koning au Gymnase.

Pierre Wolff a tenu à respecter son texte. Il eût pu, comme tant d'autres, le modifier, le rajeunir. Son dialogue a gardé, malgré tout, ces exceptionnelles qualités de vie, de profondeur, d'esprit et d'émotion qui classent Pierre Wolff parmi la peu nombreuse élite des dramaturges contemporains.

La publication de son **Théâtre** complet sera favorablement accueillie par le grand public — car elle comble un vide sur les rayons des bibliothèques — et par les artistes et les auteurs, pour lesquels elle sera un indispensable instrument de travail.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 22 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — SCHUMANN : *Quatrième Symphonie*. — DEBUSSY : *Fantaisie* pour piano et orchestre (Mme Marguerite Long). — WAGNER : *Siegfried-Idyll*. — GABRIEL FAURÉ : *Ballade* (Mme Marguerite Long). — BERLIOZ : *La Damnation de Faust* (fragments).

Concerts-Colonne (samedi 21 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — BEETHOVEN : *Fidelio* (Ouverture); *Quatrième Symphonie*. — MIGNAN : *Andalouse*, 1re audition (Mlle Fernande Capelle). — SAINT-SAËNS : *Le Rouet d'Omphale; Septuor; Marche héroïque*.

Dimanche 22 janvier, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — SCHUBERT : *Symphonie inachevée*. — CÉSAR FRANCK : *Nocturne; Rédemption* (Mme Martinelli). — RABAUD : *Procession nocturne*. — WAGNER : *Tristan et Yseult*, prélude du 3e acte, Prélude du 1er acte et Mort d'Yseult (Mme Martinelli); *Les Maîtres Chanteurs* (Ouverture).

Concerts-Lamoureux (dimanche 22 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — BEETHOVEN : *Septième Symphonie*. — MOZART : *Concerto en la majeur* (M. E. Saury). — MAURICE RAVEL : *Rhapsodie espagnole*. — VINCENT D'INDY : *Symphonie sur un thème montagnard* (M. José Iturbi).

Concerts-Pasdeloup (samedi 21 et dimanche 22 janvier, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — RIMSKY-KORSAKOFF : *Le Tsar Saltan*. — WIENIAWSKY : *Six chants polonais*, 1re audition (Mme Wieniawska). — GLAZOUNOW : *Rapsodie orientale*. — WAGNER : Préludes de *Lohengrin*, de *Parsifal* et de *Tristan et Yseult*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 21 JANVIER :

Samedis Musicaux Edouard-VII (à 4 heures et demie, Théâtre-Edouard-VII). — Le passé de la France à travers ses refrains (Mlle Jane Lempé, M. Lucien de Flagny).

Concert de Musique roumaine (à 9 heures, salle Gaveau, avec le concours de Mme Paule de Lestang et de M. Georges Enesco. Orchestre sous la direction de M. H. Morin).

Quatuor Poulet (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Festival Chausson.

Concert Yvonne Herr-Japy-Thérèse Combarieu (à 9 heures, salle Erard).

Concert E. del Pueyo (à 9 heures, salle Pleyel).

Association des Professeurs de la Schola (à 4 heures, Schola Cantorum).

DIMANCHE 22 JANVIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs), avec le concours de Mlles Jeanne Jouve, Germaine Lefort et Joseph Szigheti.

Concert de Mme Raisse-Soudarskaia.

LUNDI 23 JANVIER :

Concert Yves Nat-Krettly (à 9 heures, salle Erard).

Quatuor Le Feuve (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Société des Compositeurs (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Marcel Grandjany (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 24 JANVIER :

Chanteurs de la Chapelle Sixtine (à 10 heures et demie du matin, Eglise de la Madeleine).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Concert Gard-Hélène Arnitz (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Vera Janacopulos (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Closson-Deboni (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 25 JANVIER :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert Loyonnet-André Lévy (à 9 heures, salle Erard).

Concert Yvonne Astruc-Jane Bathori (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Evelyn Howard Jones (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Récital d'orgue Georges Jacob (à 4 heures et demie, au Conservatoire, rue de Madrid).

JEUDI 26 JANVIER :

Concert Madeleine de Valmalète-Gabriel Bouillon (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Yves Chardon (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Quatuor Andolfi (à 4 h. 1/2, salle Gaveau). — Quatuors.

S. M. I. (à 8 heures et demie, salle du Conservatoire).

Concert Gellibert Lambert (à 4 heures, à la Potinière).

VENDREDI 27 JANVIER :

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert Andrée Aloin (à 9 heures, salle Erard).

Concert Tektonius (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Joan Manen (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Joseph Debroux (à 9 heures, salle Pleyel).

Nouveaux-Concerts (à 9 heures, Hôtel Continental.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 904-1-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✠
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✠ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments
48, Rue de Rome anciens réparés ou non
PARIS *"Cordes GALLIA"*

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Mademoiselle Jeanne PELLETIER
PROFESSEUR DE CHANT
7, rue Bargue, PARIS (15e)

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

Musique
POUR TOUS PIANOS
Méthode amusante de Tante Cécile, pr solfège et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, aire de piano, exercices, gammes.
10 ans de succès. - Envoi franco au reçu de 5 fr. 75
Adresse : Cours Ste-Cécile, 3, r. Devès, Neuilly (Seine)

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts-Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts-Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

CODE
5e ÉDITION A B C

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone Roquette 35-91

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme P. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - 1919 -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous Instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

VIENT DE PARAITRE

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Chaix Lerillerot.

4474. - 84e Année. - N° 4. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 27 Janvier 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

« Antar » et Lamartine . . . . . ADOLPHE BOSCHOT

La Semaine musicale :
Théâtre des Champs-Élysées :
Les Ballets suédois : *Skating Rink* P. DE LAPOMMERAYE

La Semaine dramatique :
Nouvel-Ambigu : *La Flamme* . . .
Théâtre-Femina : *Un Chien dans un jeu de quilles* . . . . . .
Nouveau-Théâtre : *Spectacle nouveau* . . . . . .
PIERRE O'OUVRAY

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Colonne . . . . . JEAN LOBROT, RENÉ BRANCOUR
Concerts-Lamoureux . . . . . JOSEPH BARUZI
Concerts-Pasdeloup . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . J. CHANTAVOINE
Hongrie . . . . . EMÉRIC VADASZ
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Suisse . . . . . JÉAGÉ
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

DOLENT, de Georges Hüe, poésie de Paul Arosa, extrait de *Trois Rondels dans le style ancien.*

Suivra immédiatement : *Crois en mon amour, ma petite reine*, de Charles Silver, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, paroles de Henri Cain et Édouard Adenis.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Gaillarde, de Charles Silver, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, paroles de Henri Cain et Édouard Adenis.

Suivra immédiatement : *Tea Flirtation*, d'Edmond Laurens.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

A. GIRALDON - 19

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets.

BARBIROLLI (A.). — Allegrador, Paso, doble (M. D.) . . . . . 4 »
— **Négus**, fox-trot (M. D.) . . . . . 4 »

BRUN (Georges). — Causerie, op. 81 (M. D.) . . . . . 3 »
— **Pavane au clair de lune**, op. 83 (M. D.) . . . . . 5 »
— **Tarentelle**, op. 80 (A. D.) . . . . . 5 »
— **Trois Pièces**, op. 79 :
I. Mélodie (M. D.) . . . . . 2 »
II. Harmonie (A. D.) . . . . . 2 »
III. Rythme (A. D.) . . . . . 3 »
Les trois numéros réunis en recueil . . . . . 5 »

LAURENS (Edmond). — Risleriana, 1re *Suite*, pièces impressionnistes, op. 53 (T. D.) :
1. Des farfadets s'ébattent . . . . . 4 »
2. Au crépuscule, des chants rustiques et naïfs s'élèvent (pour main gauche seule) . . . . . 4 »
Le même, transcrit pour deux mains par l'auteur. . . . . 4 »
3. Des gnomes grouillent et, croassant, grimacent . . . . . 4 »
4. Des sirènes rêvent, bercées par les vagues miroitant sous les rayons lunaires . . . . . 5 »
5. Il fait triste... le vent souffle . . . . . 5 »
Le Recueil in-4° . . . . . 16 »
— **Tea Flirtation** (A. D.) . . . . . 4 »
Le même, main droite seule (D.) . . . . . 4 »

MORET (Ernest). — Chansons des Beaux Soirs :
1. Berceuse pour un soir solitaire (M. D.) 3 50
2. Dans l'oasis près d'une source... (A. D.) . . . . . 4 »
3. Berceuse pour la fin d'un beau jour... (M. D.) 3 50
4. Venezia ! (A. D.) 3 50
5. Berceuse de la mort (M. D.) . . . . . 3 »
6. Conte pour une nuit d'hiver (A. D.) . . . . . 6 »
Le recueil in-4°. . . . . 16 »

PÉRILHOU (A.). — Carillon (M. D.) . . . . . 5 »

PUGET (P.). — Presque une valse (M. D.) . . . . . 3 »

ROUGNON (Paul). — Danse ancienne (F.) 3 50
— **Élégie** (M. D.) 3 50
— **En volant ! caprice** (M. D.) 3 50
— **Sans souci ! caprice** (F.) . . . . . 3 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

DUBOIS (Th.). — Airs arméniens recueillis, adaptés pr le violon et harmonisés :
1. Dans la Montagne (M. D.) 3 50
2. Chanson de Fillette (A. F.) 3 50
3. 1er Chant liturgique (M. D.) 3 50
4. 2e Chant liturgique (M. D.) 3 50
5. Élégie (A. F.) 3 50
6. Danse (M. D.) 3 50
Le Recueil in-4° . . . . . 12 »
— **Canon**, pour violon, violoncelle et piano (M. D.) 3 50

Dix pièces pour grand orgue (M. D. et A. D.). Recueil in-8° . . . . . 16 »
1. Entrée. — 2. Pièce canonique. — 3. Déploration. — 4. Pastorale. — 5. Prélude. — 6. Fugue. — 7. Évocation. — 8. Introduction : Fantaisie, Fughetta et Coda. — 9. Imploration. — 10. Sortie (grand chœur).

LAPARRA (R.). — Suite ancienne en marge de Don Quichotte, pour violon (ou alto) et piano (M. D.) :
Nos 1. Entrée. . . . . 6 »
2. Sarabande. . . . . 4 »
3. Passepied . . . . . 6 »
4. Estudiantina. . . . . 7 »
La suite complète. . . . . 16 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets.

CHAUVET (R.). — Si vous m'aimez (poésie de Carmen de Crécy) :
I. Pour baryton ou mezzo-soprano . . . . . 3 »
II. Pour ténor ou soprano. . . . . 3 »

DUBOIS (Th.). O quam suavis est, motet au Saint-Sacrement, à quatre voix *a cappella*, avec accompagnement d'orgue *ad libitum*. . . 3 »
— **Les petits lits blancs**, poésie de Miguel Zamacois 3 50
— **Salut à trois voix** (soprano, ténor, basse), avec accompt d'orgue . . 6 »
I. Verbum supernum ; II. Memorare ; III. Tantum ergo.

FÉVRIER (H.). Gismonda, drame lyrique en quatre actes, d'après Victorien Sardou, poème de Henri Cain et Louis Payen.
La partition, chant seul . . . . . 8 »

GAILHARD (André). — Six Mélodies :
I. Lassitude (poésie de Roucau) . . . . . 4 »
II. Clarté (poésie de X...) . . . . . 4 »
III. Soupir (poésie de Sully Prudhomme). . . . . 4 »
IV. Le Géant (poésie de Victor Hugo). . . . . 4 »
IV *bis*. Le même transposé en *si mineur* (pour voix élevées) . . . . . 4 »
V. Idylle (poésie de Victor Hugo) . . . . . 4 »
VI. Soir païen (poésie d'Albert Samain) . . . . . 4 »
Les six mélodies en recueil in-4° . . . . . 16 »

GAUBERT (Ph.). — Mon Petit Ane (poésie de M. Léba) :
A. — Pour voix moyennes 3 50
B. — Pour voix élevées (ton original) 3 50

GRASSI (E.-C.). — Trois Poèmes Bouddhiques pour chant avec accompagnement de violon, hautbois ou second violon, violoncelle et piano à quatre mains.
I. Les Oiseaux inspirés . . . . . 8 »
II. La Procession. . . . . 8 »
III. Le Réveil des bouddhas . . . . . 8 »
Le recueil in-4° . . . . . 20 »

GUÉRANDE (G.). — Deux Mélodies (poésie de la Comtesse de Noailles) :
I. La Détresse. . . . . 4 »
II. Les Plaintes d'Ariane . . . . . 4 »

HÜE (Georges). — Trois Rondels dans le style ancien (poésies de Paul Arosa) :
I. Galant 3 50
II. Dolent 3 50
III. Ardent 3 50
Le recueil in-4° . . . . . 8 »

MORET (Ernest). Poème d'une Heure (poésies de Paul Bourget) :
1. Musique et silence de l'heure ! . . . . . 4 »
2. Sérénade italienne. . . . . 4 »
3. Loin de tes yeux. . . . . 4 »
Le Recueil in-4° . . . . . 8 »
— **Trois Mélodies** :
1. Je parerai tes bras... (poésie de Gustave Kahn) :
A. — Pour voix graves. 3 50
B. — Pour voix élevées 3 50
2. Que m'importe ! je t'aime... (poésie de Jean Lahor) 3 50
3. De la neige et de l'ombre tombent (poésie de A.-F. Hérold) 3 50

Max d'OLLONE. — Trois Mélodies : 1. Le Vent . . . . . 5 »
2. Jeunesse . . . . . 3 »
3. Guitare 3 50

LIBRAIRIE

CURZON (Henri de). — Ambroise Thomas (Conférence lue le 2 décembre 1920 aux Concerts historiques Pasdeloup) . . . . . 2 »

MALHERBE (Henry). — Georges Bizet (Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup, Opéra, 10 février 1921). . . . . 2 »
— **Édouard Lalo** (Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup, Opéra, 23 décembre 1920) . . . . . 2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4474. — 84e Année. — N° 4. Vendredi 27 Janvier 1922.

"ANTAR" & LAMARTINE

Lorsque je vis *Antar* à l'Opéra, pourquoi la belle œuvre de Gabriel Dupont et de M. Chekri Ganem réveilla-t-elle des souvenirs imprécis, où passait le nom de Lamartine?...

En lisant cette phrase même, certes, plus d'un lecteur se demandera quel lien il peut y avoir entre le poète arabe et le chantre d'Elvire. On ne soupçonne guère, tout d'abord, que le jeune élégiaque de 1820, qui ouvrit une ère nouvelle à toute la poésie française, doive quelque chose à la poésie orientale.

Pourtant, ouvrons le *Voyage en Orient*, publié par Lamartine.

En mai 1832, à Marseille, Lamartine « noise un navire de 230 tonneaux et de 19 hommes d'équipage ». Il part pour visiter les lieux saints, les ruines de Tyr et de Balbek, les forêts du Liban et de l'Anti-Liban, les plaines éblouissantes et désertiques où les sables succèdent aux sables. Il veut éprouver

Sous quel poids de néant la poitrine respire,
Comment le cœur palpite en approchant des dieux.

Certes, son imagination est de formation chrétienne; mais ce serait trop demander à ce rêveur d'avoir une pensée organisée par un dogme constant. Platonicien, comme il l'avait prouvé dans *la Mort de Socrate*, il s'arrête à peine dans le sillage des dieux de la Grèce. Jérusalem l'émeut davantage, ainsi que tous les lieux où sa rêverie se plaît à reconstituer les scènes bibliques et les grandioses spectacles des civilisations orientales :

— « J'aime dans l'Orient, avoue-t-il, *le pays natal de mon imagination.* »

Tout enfant, il avait appris à lire, sous la direction de sa mère, dans une Bible ornée de gravures : « C'était Sara, écrit-il, c'était Tobie et son ange, c'étaient surtout ces belles scènes patriarcales où la nature solennelle et primitive de l'Orient était mêlée à tous les actes de la vie simple et merveilleuse des premiers hommes. »

Dès huit ans, il brûlait du désir de visiter ces pays enchantés. — En 1832, à quarante-deux ans, dans toute la maturité de son génie, quand il partit pour son voyage en Orient, il accomplissait (constatait-il) un grand acte de sa vie intérieure :

— « Je construisais éternellement *(sic)* dans ma pensée une vaste et religieuse épopée dont ces beaux lieux seraient la scène principale... Je devais y puiser des couleurs pour mon poème. »

Quel poème?... On connaît au moins l'extraordinaire *Chute d'un Ange*, inspirée en partie par le voyage en Orient. Faut-il dire qu'on la lit fréquemment aujourd'hui?... Pourtant les descriptions du Liban, le « chœur des cèdres », et l'admirable *Huitième Vision* méritent autre chose que l'oubli.

Projetant son « épopée vaste et religieuse », Lamartine errait, méditait, rêvait. Les paysages, les ruines, les mœurs patriarcales des peuplades du Liban, lui apportaient « la couleur locale » qu'il cherchait. Il écoutait aussi les récits, les chants, les longues mélopées auprès de la tente; il lisait même (mais à sa façon!) des ouvrages d'érudition qu'il avait apportés d'Europe; si bien qu'il prit contact avec les *Poèmes d'Antar*.

Plus de deux mille lignes, dans le *Voyage en Orient*, sont fournies par une traduction des *Poèmes d'Antar*. Mais plus de deux cents grandes pages, auparavant, sont également fournies par d'autres traductions. Ce sont des « Chants serviens, fleurs sauvages du Danube »; — puis, un « Récit du séjour de Fatalla Sayeghir chez les Arabes errants du grand désert », traduit par M. Mazoyer.

Lamartine, qui eut, comme malgré lui, de prodigieux bouillonnements de génie, fit aussi les travaux de librairie les plus improvisés. Souvent, faute d'argent, talonné par des créanciers ou quelque dette de jeu, il ramassait, pêle-mêle, ce qu'il avait dans ses tiroirs ou à proximité de la main. Ainsi, il gonflait, il doublait ou il triplait un volume. Il noyait l'excellent dans du fatras. Et il faisait, à grands coups de ciseaux, des citations de mille ou deux mille lignes; sa femme l'aidait à recopier tous ces textes improvisés.

Pour les *Poèmes d'Antar*, il utilisa une traduction anglaise, qu'il retraduisit, sans doute avec l'aide de sa femme, dans un français magnifique et flottant, harmonieux, noblement amolli comme les grandes courbes d'une étoffe orientale qui retombe.

Et même, pour grossir encore le volume, il « emprunta un *nouveau fragment du poème d'Antar* à la Collection de la *Revue française* ». Il le présenta au lecteur par quelques phrases savoureuses, et qu'il n'a, bien certainement, jamais relues :

— « Le cheval manquait au trophée de la Chevalerie nomade. Le voici, sacré comme une idole, aimé comme une maîtresse, fraternel comme un compagnon d'armes. Cet épisode est, après les strophes de Job, le poème par excellence du cheval et de l'équitation orientale... »

Et, trente ans plus tard, Lamartine, en 1863, publia tout un volume intitulé *Antar*.

***

C'était encore un travail de librairie.

Malgré son abondance, et même sa facilité, Lamartine avait pensé à se ménager. Pauvre et grand poète, touchant à sa fin si douloureuse, combien on souffre de le voir pris, à cause de la misère, dans de telles besognes!

Le livre, qui n'a pas deux cents pages (exactement 186), ne compte que dix-sept lignes à la page (je dis : 17). Pour que les pages semblent à peu près remplies de noir, on utilisa donc de gros caractères. Comme Lamartine improvise, peut-être comme il dicte et se laisse aller au débordement de son éloquence, on voit d'admirables phrases oratoires qui tiennent plusieurs pages. On peut les lire ; on peut les passer.

Trente-six pages, pour l'*avant-propos*. En poète, et même en prophète, l'aède de *Jocelyn* et des *Girondins* développe de grands motifs philosophiques : il improvise sur les grandes orgues de l'idéologie. Sa pensée monte et plane dans le séjour des nuages... Tout à coup, des coups de lumière, ou du moins d'éloquence :

— L'homme ignore tout de sa destinée ; ... « Il passe sans avoir rien su du mystère de son origine ni de son but : fils de famille dont l'héritage est immortel et qui ne connaît ni ses titres ni ses aïeux. »

Et Antar ?

Cher lecteur, ne brusquons pas Lamartine.

Il nous faut encore franchir plus d'une page d'introduction. Du moins on y trouve Lamartine. — L'histoire, explique-t-il, doit être un « foyer de moralité nationale ». Pour cela il faut qu'elle soit « vivante » et qu'elle nous montre de vrais grands hommes, c'est-à-dire de hauts exemplaires d'humanité. Et il faut, souvent, les chercher dans les déserts... Alors, d'admirables pages sur l'Arabie, le Liban et l'Anti-Liban ; alors, une étonnante vision de l'Arabe et surtout de l'Arabe d'avant Mahomet :

— « L'Arabe, mystérieux comme le silence, méditatif comme la nuit, concentré comme la solitude, a des sens de plus que nous pour sentir Dieu dans le désert. Sa vie est une adoration perpétuelle, que rien ne distrait du Créateur. L'immensité est avant tout un temple. »

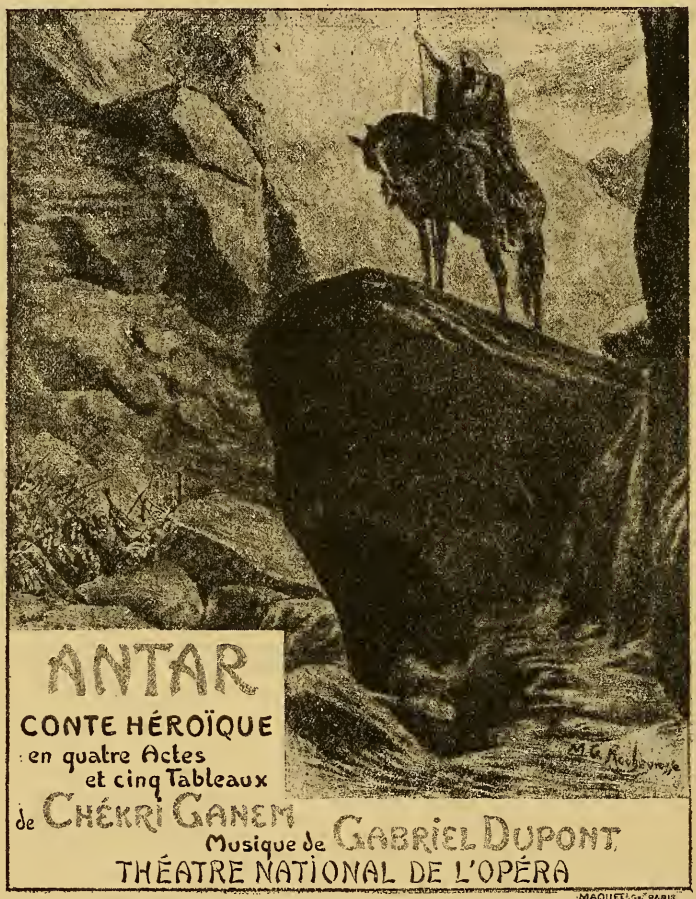
Cette expansion de l'être, et j'oserai dire cette dilatation et cette évanescence dans la solitude, voilà certes comment l'âme (je ne dis plus la pensée) de Larmatine s'épanouit et s'évanouit dans les silences lumineux de l'Orient. Par cette nécessité intérieure, il semble se rapprocher des puissances de rêverie des vieux poètes arabes et d'un Antar même. Et c'est bien avec la même ingénuité, enfantine et divine, qu'il conçoit l'héroïsme, l'amour, la poésie, et qu'il nourrit en son cœur le « sens de Dieu ».

Enfin Lamartine en vient à parler d'Antar. D'après la traduction de M. Dugat, d'après les travaux qu'il avait utilisés déjà dans le *Voyage en Orient*, il improvise un ondoyant et souple récit où les fragments des poésies orientales apparaissent comme des broderies sur une étoffe.

La mort d'Antar, telle qu'il la rapporte, ne manque pas de grandeur. Près de l'Euphrate, blessé par une flèche empoisonnée, le guerrier prévoit qu'il va mourir : comment pourrait-il sauver sa bien-aimée Abla, et faire qu'elle échappe à l'armée ennemie ?

— « Pour retourner vers la terre qu'habitent les enfants d'Abs, lui dit-il, revêts-toi de mes armes et monte mon coursier Abjer... Sous ce déguisement, qui fera croire aux yeux de mes ennemis que j'existe encore, ne crains pas d'être attaquée. Ne réponds rien à ceux qui te salueront sur la route : la vue des armes et du cheval d'Antar suffira pour intimider les plus hardis. »

Abla, donc, commence la route. Mais bientôt elle est accablée par le poids des armes et de la lance. De loin,



FAC-SIMILÉ DE L'AFFICHE COMPOSÉE PAR G. ROCHEGROSSE POUR L'OPÉRA DE GABRIEL DUPONT

notre compatriote Berlioz. Bien montée, le cadre de chœurs renforcé par plusieurs sociétés chorales de la ville, cette représentation a obtenu la faveur du public. L'orchestre, sous l'impulsion du chef Kamm, rendit de façon parfaite les pages difficiles de la partition et les artistes engagés spécialement rehaussèrent fortement l'éclat de la représentation; une mention spéciale à Mme Mazarin (de l'Opéra) qui interpréta Marguerite en grande artiste.

— La Société des Concerts-Berlioz a donné le 16 courant son deuxième concert annuel avec le concours du baryton Charles Murano, qui interpréta, à la satisfaction générale, les airs d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, des *Saisons* de Haydn et la mélodie *In questa tomba oscura* de Beethoven.

L'orchestre, en sérieux progrès, rendit de façon très satisfaisante la *Symphonie pastorale* de Beethoven, le prélude de *Tristan et Yseult* et l'Ouverture de *Tannhäuser*. Le public nombreux et sélect qui assistait à ce concert est l'indice que la musique classique a des adeptes de plus en plus fervents dans notre population. Ad. Salomon.

Nantes. — Le Théâtre-Graslin donnait samedi dernier la cinquième représentation de *Ninon de Lenclos*. Le compositeur Louis Mainguenau qui, sur la demande du directeur, M. Rachet, conduisait l'orchestre, fut l'objet de longues ovations.

Toulon. — *Grand-Théâtre*. — Les reprises se succèdent avec une rapidité qui montre l'activité de toute la troupe.

Le 5 janvier : *la Tosca*, pour la rentrée du ténor Martel.

Le 7 : *Manon*, où le ténor Martel et Mlle Purnode triomphent.

Le 14 : reprise de *Thaïs*, avec Mlle Purnode et M. Cahuzac.

Gismonda a été jouée pour les troisième et quatrième fois avec les créateurs à Toulon, sauf le ténor Fontaine, remplacé par le ténor Salles. D'autres reprises sont annoncées. Et la création de *Gismonda* étant chose faite, les études d'*Antar*, le beau drame lyrique de Gabriel Dupont, ont été commencées. L'ouvrage passera fin février, très probablement, et Toulon sera ainsi une des premières villes à connaître ce bel ouvrage.

M. Grangeon, directeur, met, cette année, la scène qu'il dirige à un niveau bien supérieur à celui de l'an dernier. Souhaitons que, l'an prochain, ce soit encore mieux, par l'amélioration de l'orchestre; on ne saurait assez dire que trente-trois musiciens sont absolument insuffisants pour jouer les ouvrages du répertoire, à plus forte raison les créations modernes. Et ceci dit, sans autre critique que la constatation des charges pesant sur les directeurs, comme taxes et autres. Excoffier.

Première tournée de musique française sous le patronage de la Société Nationale. — Dans la région du Centre vient d'avoir lieu, à Moulins, Riom, Clermont, Le Puy et Saint-Étienne, la première séance organisée à titre d'essai pour la divulgation de la musique française. Le succès très vif que vient d'obtenir cette première tournée laisse espérer la réussite complète du projet préconisé par la Société Nationale. Déjà de nombreux groupes régionaux sont en voie de formation un peu partout à l'exemple de ce qui a été fait en Auvergne.

Le récital de piano donné par Yves Nat a prouvé que, loin de se montrer hostile aux harmonies neuves et modernes de notre admirable école française, le public de province s'y intéresse avec enthousiasme et en ressent toute la séduction. Il est vrai que l'interprétation parfaite de ces pièces difficiles aide beaucoup à leur compréhension, et Yves Nat a su magnifiquement faire ressortir toute la beauté et tout le charme des œuvres inscrites au programme. Toute la presse locale des villes où furent donnés les concerts est unanime à proclamer le gros succès de ces séances. On a tout particulièrement applaudi l'émouvant *Cortège des Adorateurs du Feu*, de Florent Schmitt, la page si évocatrice de Déodat de Séverac, *En Tartane*, et les pièces de Fauré et Chabrier. Au programme figuraient également des œuvres pittoresques d'Yves Nat et les très intéressants *Chants de Castille* d'Henri Collet, pour lesquels le public a manifesté un goût très marqué. Les concerts avaient été précédés d'une conférence exposant le projet de la Nationale. Mario Versepuy.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Premières auditions, en Angleterre, d'ouvrages symphoniques : *Horace victorieux*, de Honegger; *Suite orchestrale* tirée du nouveau ballet de Manuel de Falla, *El Amor brujo; the Perfect Fool*, musique de ballet détachée d'un opéra, qui porte ce nom, de Gustave Holst; *Oriente immaginario*, de Francesco Malipiero.

— Sociétés d'amateurs. — Nouvelle représentation de la *Véronique* de Messager. Elle fut donnée cette fois au King's Hall par la Chiswick O. S. Il n'est pas, outre-Manche, d'opérette française plus populaire que *Véronique*.

— Le pianiste anglais Edward Mitchell est le champion fidèle de Scriabine à Londres. Diverses pages de ce compositeur, qu'il a jouées excellemment, ont illustré, l'autre jour, une conférence que M. Herbert Antcliffe a faite sur l'œuvre de Scriabine à l'une des réunions de l'Incorporated Society of Music.

— Mort du pianiste et chef d'orchestre Julian Clifford.

— *The Saturday Review* s'étonne et s'afflige que les artistes anglais — il s'agit, dans l'espèce, des exécutants — soient toujours sacrifiés, en Angleterre même, aux artistes étrangers. Il en accuse le préjugé public, entretenu par les réclames des agents de presse.

— Le film des *Trois Mousquetaires*, à Covent Garden, est accompagné de musiques empruntées aux compositeurs anglais du XVIIe siècle et d'anciens « madrigaux » chantés à plusieurs voix.

— Nous relations dernièrement que Mme Ethel Smyth, la plus connue des compositeurs-femmes d'Angleterre, avait reçu le titre de *Dame*. C'est le mot français conservé tel quel en anglais et pris dans une acception officiellement honorifique. Deux cantatrices, à notre connaissance, portent également ce titre, Clara Butt et Melba. Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le quatrième Concert Populaire présentait un intérêt particulier, et il a obtenu le plus vif succès. De curieuses fanfares, — simples sonneries de trompettes, — de MM. de Falla, Goossens, Prokofieff et Paul Dukas, ouvraient le programme. La *Rhapsodie orientale* (op. 29) de Glazounow le terminait. Mais l'intérêt principal était dans l'audition du *Troisième Concerto* pour violon et orchestre de Saint-Saëns, exécuté par M. Enesco, et surtout de trois mélodies des *Chants et Danses de la Mort*, de Moussorgsky, et des trois poèmes de la *Shéhérazade* de M. Ravel, chantés par Mme Véra Janacopulos avec un sentiment exquis, un art suprême du chant et la plus délicieuse musicalité. Quelques jours auparavant, cette admirable cantatrice avait donné au Conservatoire un récital composé d'œuvres russes, espagnoles et françaises, qui lui avait valu un succès triomphal. — Nous n'en pourrions dire autant d'une autre cantatrice, Mme Sonia Nagarina, qui, au dernier Concert-Ysaÿe, chanta le premier acte de *Tristan et Yseult* de façon à faire prendre en grippe l'œuvre de Wagner à ceux qui l'eussent ignorée encore. Dans la salle du Conservatoire, où la résonance est extrême, cette musique a paru, d'ailleurs, cette fois du moins, terriblement bruyante, et la malheureuse artiste eut fort à faire de lutter avec l'orchestre déchaîné derrière elle. La *Symphonie fantastique* de Berlioz, exécutée avec beaucoup d'intelligence et de soin sous la direction de M. Van der Stucken, étant mieux à sa place, fut goûtée davantage, encore qu'elle ait paru d'un romantisme suranné.

— A signaler aussi un remarquable récital d'œuvres clas-

siques pour violon donné, dans cette même salle, par M. Enesco, et l'intéressante tentative que font cet hiver les Concerts Populaires en inaugurant une série de « petits concerts » consacrés à l'audition d'œuvres anciennes et modernes pour orchestre réduit, dirigé par M. Ruhlmann. Ces œuvres seront exécutées autant que possible avec les moyens dont disposaient les auteurs qui les conçurent. C'est ainsi que la première de ces séances a été consacrée à la musique de clavecin, avec Mme Wanda Landowska, sur un clavecin Pleyel à deux claviers; au programme : *Concerto* de Hændel, *Suite* de Bach, *Sonate* de Mozart, etc.; et, pour commencer, la *Symphonie militaire* de Haydn.

Lucien SOLVAY.

Gand. — *Antar*, le superbe drame lyrique tiré par Gabriel Dupont du conte héroïque de M. Chekri Ganem, a été créé lundi 23 janvier. On sait que, trois semaines auparavant, le Théâtre-Royal d'Anvers avait été le premier à faire connaître l'œuvre au public belge. Gand aura suivi de près; puis viendra Liége, en attendant que le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles fasse d'*Antar* la grande création française de sa prochaine saison. La carrière de cette belle œuvre s'annonce donc aussi brillante en Belgique qu'en France.

Une récente grève de choristes ayant fâcheusement interrompu les études d'*Antar* à Gand, une certaine hâte a été apportée aux dernières répétitions, dans l'intention de regagner le temps perdu; de là certains flottements d'exécution musicale et de mise en scène, qui s'atténueront au cours des représentations suivantes. L'ouvrage n'en a pas moins été accueilli avec grande faveur, et le ballet, en particulier, exécuté pour la première fois sans aucune coupure et fort habilement réglé par M. Leroy, a été très applaudi. M. Blaimont est un Antar à la voix éclatante dans l'aigu, mais dont le métier, encore incertain, doit à la fois s'affirmer et s'assouplir. MM. Daman, Dutoit, Mahieu, Desmoustiers interprètent avec autorité les rôles de Cheyboub, Malek, Zobeir et Amarat. Mme de Ley joue et chante Abla avec un charme réel et une délicate sensibilité. Mmes Pauwels, Dony, Linardy complètent heureusement l'ensemble. M. Roels dirige en musicien consommé l'orchestre, qui est excellent, ainsi que les chœurs.

P. B.

Gismonda a été jouée à Verviers, à Namur et à Mons avec le plus grand succès. A Verviers, M. Fassin, directeur du théâtre, jouait le rôle d'Almerio; à Namur, Mme Benetti, femme du directeur du théâtre, fut une délicieuse Gismonda. A Mons, Mme Chasle s'est révélée tragédienne accomplie et M. Deru a donné un relief particulier au rôle d'Almerio.

ESPAGNE

Madrid. — Les *Rapsodias de la Mancha*, œuvre symphonique de Vega, ont reçu du public un accueil sympathique. Au même concert, l'orchestre philharmonique donna la *Septième Symphonie* de Beethoven, du Wagner et des œuvres de Chapí (prélude de la *Revoltosa*), Jiménez et Alonso.

— Au « Real », *les Maîtres Chanteurs*, après *Parsifal* et le *Ring*, continuent la série des triomphes wagnériens. Charles Muck conduisait. Toute victoire de la beauté est juste et nous devons nous réjouir de voir le public espagnol en mesure d'apprécier à fond l'immense visionnaire qu'était Wagner. Mais, en raison de ce principe même, souhaitons une fois de plus que les sommets de l'école française, Berlioz et Saint-Saëns notamment, apparaissent aussi dans leur pleine lumière. L'Allemagne a les Léo Blech, les Karl Muck pour exprimer ses maîtres; l'Italie possède le prodigieux Toscanini; mais la France a ses Gabriel Pierné, ses Gaubert, Chevillard et tant d'autres!... Question de s'organiser un peu, enfin, douce Gaule!

En attendant, d'heureux échanges d'artistes s'opèrent entre la Belle-aux-yeux-clairs du nord des Pyrénées et sa sœur enflammée du sud, en ce qui concerne surtout le concert. Parmi les champions français, Jacques Thibaud, Risler ont répandu une bonne parole qui porte de plus en plus ses fruits en Ibérie. La présence et les visites fréquentes à Paris d'artistes espagnols complètent le mouvement de fusion. On se réjouit, par exemple, beaucoup à Saragosse (sa patrie) des récentes victoires parisiennes du jeune Eduardo del Pueyo. L'histoire de cet enfant, descendu de la montagne pour apporter dans le milieu le plus âprement critique du monde la note de sa sincérité et de sa volonté, est comme le symbole même du cœur espagnol. Lourd des lauriers conquis à Madrid et du deuil paternel, isolé avec sa jeune mère dans l'orage de la vie, Del Pueyo vint à Paris, ignoré de tous, mais fort d'une foi basée sur une compréhension personnelle et sans concessions de l'art. Et cela en plein printemps (seize ans), mais en un printemps qui aurait déjà toutes les poussées et les maturités estivales. Son concert du 21 janvier, chez Pleyel, sur l'estrade où les grands aèdes Chopin et Liszt vibrèrent (hélas! pourquoi est-il question d'abandonner cette salle?), s'unit au triomphe de Manén, à l'activité de Nin, de Ricardo Viñès, au souvenir ému d'Albeniz, de Granados, de Malatz, pour fortifier notre espoir en un contact toujours plus intensifié des deux âmes française et espagnole, chacune chantant dans son mode propre le même grand hymne à la vérité.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

L'Opéra National de La Haye vient de reprendre *Louise*, de M. Gustave Charpentier.

— L'Association « Toonkunst », de Rotterdam, vient de donner un concert de musique française avec la *Symphonie* et *Rébecca* de César Franck et *la Damoiselle élue* de Claude Debussy.

Jean CHANTAVOINE.

HONGRIE

Les concerts de virtuoses ont été non moins fréquents que les grands concerts :

Parmi les chanteurs je dois tout spécialement attirer l'attention sur M. Helge Lindberg, une basse-baryton, à moins que ce ne soit un ténor? je ne puis pas le déterminer, tellement le registre de sa voix est étendu.

— Les artistes de chant hongrois se laissent actuellement très souvent entendre dans les salles de concert, mais rien d'extraordinaire à signaler. Par contre, nous avons découvert, parmi les jeunes violonistes hongrois, qui sont presque tous des élèves du maître Hubay, un virtuose, qui est en même temps doué de toutes les facultés d'un musicien et ne tardera pas à atteindre les sommets de son art : je parle de M. Jean Koncz.

— Le grand violoniste universellement estimé, M. Burmester, donna deux concerts où, comme d'habitude, il enthousiasma ses auditeurs.

— Citons parmi les pianistes M. Sauer, qui est égalé par quelques-uns, mais point dépassé, surtout au point de vue de la douceur du jeu; M. Théodor Szánto, dont la puissance impétueuse de musicien pur-sang a autant de fervents à Paris et à Londres que dans sa ville natale, Budapest; M. Keéri-Szánto, l'interprète rêveur des romantiques, qui a cependant des sursauts qui ne nuisent jamais à l'impression qu'il produit; MM. Dohnányi, Bartok et Kodály, ces trois maîtres dont nous sommes fiers à si juste titre.

— Le maestro italien Enrico Bossi donna deux récitals en maîtrisant l'orgue récalcitrant de notre Académie des Hautes Études Musicales. C'est après un intervalle de huit ans que nous avons pu de nouveau admirer la puissance architectonique et le coloris spirituel de son jeu.

— A l'Opéra National Royal, au Théâtre Municipal et à l'Opéra Populaire on travaille ferme. Les amateurs de Budapest, pas plus que les connaisseurs, ne souscrivent au jugement écrasant porté par M. Pierre Lalo dans le numéro du 7 décembre du *Temps* sur Meyerbeer, et sont incapables de découvrir, malgré l'invitation suggestive de M. Lalo, la moindre relation entre les mélodies de café-concert et celles du compositeur des *Huguenots*.

Même sans l'aide des fameuses girandoles envoyées par

ont recueillis ont déjà traversé bien des salons, ils sont émoussés.

La pièce, décors et interprétation, est fort bien montée.

MM. Harry Baur (Pastouille) et Alerme (Larsange) forment un contraste très amusant. M. Harry Baur, l'homme de décision, parlant toujours bas et doucement; M. Alerme, l'homme faible, à la voix et aux gestes tranchants. Mlle Madeleine Carlier est fort jolie, elle marque de traits charmants les successives et nombreuses évolutions du caractère de Mme de Larsange.

Pierre d'Ouvray.

Nouveau-Théâtre. — *Le Collet d'Hermine*, comédie en un acte de M. Édouard Saby; — *Dans l'Ombre*, drame en deux actes de M. José Germain; — *L'Héritage*, pièce en trois actes de M. Émile Gluck, d'après Guy de Maupassant.

Du spectacle que nous offre M. Irénée Mauget, il n'y a guère cette fois à retenir que le drame de M. José Germain : mélange du *Roi s'amuse* et du *Juif Polonais*. Un aubergiste, croyant assassiner un voyageur, égorge son fils et, à son tour, est tué par sa femme. Ce n'est pas très gai; mais M. José Germain sait conduire un drame.

L'Héritage, tiré par M. Gluck de la nouvelle de Guy de Maupassant, est beaucoup moins triste; mais l'auteur, inexpérimenté, ne sait pas encore donner du relief aux scènes.

Parmi les interprètes, citons Mlle Djem Dax, au talent très souple.

P. d'O.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

M. Philippe Gaubert avait cédé la baguette à M. Tracol, qui dirigea très habilement les divers morceaux inscrits au programme : on eût pu souhaiter un peu plus de romantisme dans la *Quatrième Symphonie* de Schumann, si pleine de vie, si variée, tour à tour ardente et mélancolique; mais la *Fantaisie* de Debussy et la *Ballade* de Fauré furent menées avec un soin et une délicatesse qui ne méritent que des approbations.

La *Fantaisie* de Debussy pour piano et orchestre date de trente ans environ, elle a gardé toute sa sève de jeunesse; Debussy l'a retouchée un peu, au point de vue de l'orchestration, je crois, mais il a su lui conserver sa fraîcheur, sa transparence et sa lumière. On y sent éparse une sensibilité sympathique à tout ce qui est beau, vrai et clair. Debussy a écrit des œuvres plus profondes : il n'en est pas où le cœur parle plus librement, où l'on sente plus intense la volupté de la vie. On ne pouvait rêver pour cette *Fantaisie* de meilleure interprète que Mme Marguerite Long. Il serait déplaisant de parler de technique, là où l'intelligence et la spontanéité dominent, mais quelle leçon auraient pu prendre certains de nos jeunes virtuoses! Un son diaphane dont on ne perd pas une note dans les *piano* et qui s'enfle sans jamais être dur dans les *forte*, donnant exactement l'intensité qu'il faut pour tenir sa place dans le concert engagé avec les autres instruments, des transitions ménagées sans apparentes préparations, des oppositions franches sans être brutales et une âme sous tout cela. Mêmes qualités de mesure et de tact dans la *Ballade* de Fauré, dont Mme Long exprima toute la poésie, avec une sorte de pudeur.

Debussy et Fauré encadraient la *Siegfried-Idyll* de Wagner. Jamais plus qu'entre ces deux œuvres aériennes le délassement musical de Wagner n'apparut plus long, malgré son apparente et compliquée naïveté : on s'endort à ces thèmes inlassablement repris, dans le même balancement berceur. L'année 1871 a été pour Wagner une année de mauvaise inspiration.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Samedi 21 janvier. — Après une excellente exécution de l'Ouverture de *Fidelio* (quand l'Opéra-Comique nous rendra-t-il l'œuvre entière?), l'orchestre se fit acclamer pour la magnifique interprétation qu'il donna de la *Quatrième Symphonie* de Beethoven.

Moins généralement connue que certaines autres, celle-ci ne leur cède cependant en rien comme ampleur et beauté : l'« adagio », notamment, est l'une des pages les plus sereines de Beethoven.

La nouveauté du jour : *Andalouse*, pour violon et orchestre, de M. Édouard Mignan, n'a de l'Andalouse que le titre, car c'est à peine si son rythme caractéristique s'esquisse de loin en loin aux violoncelles et contrebasses. La partie solo, toute de virtuosité, fut fort bien exécutée par Mlle Fernande Capelle, au jeu énergiquement masculin (ce n'est pas un reproche, mademoiselle, au contraire!...). Ce morceau de concert est agréable et contient de jolies harmonies, d'un modernisme très sage, mais le tout est loin de valoir l'œuvre de M. Hüe que nous analysions dernièrement.

Le Rouet d'Omphale tourna ensuite congrûment sous les doigts malhabiles d'Hercule... et cependant des mutilés de la grande guerre font d'exquise façon de la broderie anglaise!

Le *Septuor* avec trompette, de Saint-Saëns, est l'une des œuvres de ce maître que je préfère.

Pourquoi faut-il que M. Pierné ait persévéré dans l'erreur qui consiste à faire jouer toutes les cordes?

Errare humanum est... perseverare autem diabolicum!

L'équilibre du *Septuor* en est complètement rompu et la trompette solo, M. Foveau, qui, disons-le franchement, ne m'a pas paru très « en lèvres », s'époumonnait à essayer de se faire entendre.

La *Marche héroïque* du même compositeur, enlevée dans un excellent mouvement, terminait le programme.

J. Lobrot.

Dimanche 22 janvier. — Commençons par la « première audition » d'*Eskual Herria*.

L'œuvre nouvelle a pour auteur et principal exécutant M. Adolphe Borchard, premier prix de piano en 1903 et l'un des élèves les plus réputés de l'excellent maître que fut Louis Diémer, en outre lauréat des classes de contrepoint et fugue.

Le titre : *Eskual Herria (Patrie basque)*. La dédicace : « Au primitif, recueilli, à l'enivrant pays basque, je dédie ces quelques notes. » Enivrement d'autant plus touchant que celui par qui il fut éprouvé et sincèrement exprimé naquit assez loin des provinces vascongades — exactement au Havre.

Cet hommage se déploie longuement. Le thème principal « tend à exprimer l'âme primitive de ce peuple, ...âme de montagnards, croyante et fière ». Il est d'ailleurs intéressant, comme le sont aussi les thèmes auxiliaires, parmi lesquels surgit « un motif de plein air, de ce peuple qui danse au pied des montagnes et qui cultive de tout temps les jeux et l'amour ». (Convenons que cette double culture ne lui est point exclusive!)

Notons que cette composition « n'est la traduction d'aucune fiction littéraire, mais une simple expression musicale de la patrie basque ». Simple? Hum!... La vérité semble être ceci : une suite de jolies et prenantes idées, un assaisonnement orchestral riche de tons et de chaleureuses combinaisons sonores, mais le tout se suivant ou se combinant sans plan préconçu, au petit bonheur. On lui pourrait donner pour épigraphe ce vers de Lamartine adressé à Casimir Delavigne :

Quelques sons décousus de tes brillants concerts.

En somme, une improvisation laborieuse et distinguée, et où se décèlent l'esprit et la main d'un incontestable artiste. Joignons que M. Borchard tint la partie de piano de manière à satisfaire entièrement le compositeur dont il était l'interprète.

Mme Martinelli possède une fort belle voix, dont elle se sert avec intelligence. Le *Nocturne* de César Franck, qui n'occupe pas l'un des sommets de son œuvre, et le bel air de l'Archange, de *Rédemption*, mais surtout la *Mort d'Yseult* lui valurent un très favorable accueil.

Tristan porta également bonheur à M. Pierné, qui en conduisit le prélude initial et celui du dernier acte avec beaucoup de passion et de mélancolie, et à M. Brun, dont le cor anglais résonna avec une douloureuse poésie sur la plage de Karéol.

Le programme comportait en outre l'admirable *Procession nocturne* de M. Henri Rabaud, la magistrale, spirituelle et fulgurante Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* — et aussi l'adorable *Symphonie en si mineur* (inachevée, pourquoi? disait le regretté Bourgault-Ducoudray) de Schubert. Je me fais un plaisir, à ce propos, d'apprendre à messieurs les chefs d'orchestre que Schubert a écrit neuf autres symphonies, dont l'une en *ut*, qu'admiraient profondément Schumann et Liszt. Les noms de ces illustres répondants ne détermineront-ils pas un jour l'un de nos directeurs dominicaux à nous faire entendre ce chef-d'œuvre? Et il suffira d'un seul, car aussitôt tous les autres s'empresseront de suivre son exemple; pendant plusieurs semaines la *Symphonie en ut* leur servira, pour notre plus grand avantage, de morceau de concours.

René Brancour.

Concerts-Lamoureux

Il y a environ un an, M. Paray conduisait pour la première fois la *Symphonie en la*. Jamais auparavant il n'avait dirigé de symphonie de Beethoven; et, visiblement, il n'abordait une telle œuvre qu'avec une émouvante ferveur et une sorte d'effroi sacré. De là une incontestable grandeur, mais aussi une persistance de quelque chose d'hésitant; — par instants une sorte de vertige, — des intentions multiples, mais qui ne parvenaient point à pleinement s'exprimer. En ces lacunes mêmes il y avait une promesse de force; et ceux qui gardèrent de tout cela un confiant souvenir savent désormais combien cette confiance fut justifiée. Tout ce qui était jadis entrave a disparu, en effet, maintenant. L'œuvre est perçue et traduite en toute son opulence; et si, en quelques passages des deux premières parties, le minutieux effort d'analyse ne parvient point encore à se dépasser lui-même et à ne laisser place à nulle discontinuité, le « presto » et l'« allegro » final apparaissent, au contraire, avec tout leur dynamisme et toute leur bondissante cohésion. M. Paray fit ressortir avec une particulière puissance le moment où, dans le « presto », semble s'ouvrir une vaste perspective de forêt, et où monte, comme des profondeurs de la nature, une tendresse infinie, qui ne sera jamais une défaillance.

Le *Concerto en la majeur* pour violon et orchestre n'est pas une des plus grandes œuvres de Mozart. Trop souvent les développements y ont quelque chose de prévu et de facile. Violoniste probe et délicat, M. Eugène Saury, fut longuement applaudi.

Le concert se termina par de très belles exécutions de la *Rhapsodie espagnole* de Ravel et de la *Symphonie sur un Chant montagnard* de Vincent d'Indy. A la chaleureuse ovation que valut à M. Paray sa magistrale interprétation de la troisième partie de cette symphonie le public associa M. José Iturbi, pianiste au jeu coloré et expressif.

Joseph Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

L'on sait combien est pittoresque, colorée et vivante la musique inspirée à Rimsky-Korsakoff par le « Conte du Tsar Saltan, de son fils, l'illustre et brave héros, le prince Gvidou Saltanovitch et de la charmante tsarevna Lebed ». O bienheureux poète et bienheureux compositeur dans la compagnie desquels on ne risque jamais d'éprouver un seul moment d'ennui!

Après le maître l'élève : Glazounov et sa *Rhapsodie orientale*

Qui débute en romance et s'achève en orgie,

le tout bien rendu par l'orchestre et son chef majestueux.

Entre deux fragments de l'école russe prit place un spécimen de l'école polonaise dont l'auteur porte un nom célèbre. M. Adam Wieniawski, natif de Varsovie, est, en effet, le neveu du violoniste Henri et du pianiste Joseph qui illustrèrent leur nom de famille. M. Adam Wieniawski a déjà composé un quatuor à cordes, des mélodies sur des paroles françaises et polonaises, des poèmes pour orchestre, une suite symphonique; enfin, un opéra illustrant une légende japonaise : *Megaë*, représenté d'abord à Varsovie en 1912 et, en 1916, à Petrograd. Il paraît même que la direction bolchevique a maintenu cet ouvrage au répertoire de son Grand-Opéra. Serait-ce pour ménager une entente cordiale entre le Japon et la Russie? Les chants, au nombre de six, que nous entendîmes, sont empruntés, tant pour les paroles que pour la musique, au folklore polonais. Ce sont des chants du terroir. Les sujets? Oh! assez peu variés : une jeune fille, un jeune homme, un vieillard, un berger et, naturellement aussi, des oiseaux chantant sous la feuillée la chanson éternelle...

Mme Tatiana Wieniawska, l'épouse même du compositeur, chanta des mélodies populaires de façon à réaliser le vœu de Sully Prudhomme :

...Un doux air qui touche
Avec peu de voix.

Les quatrième et cinquième chants furent les plus applaudis. D'ailleurs, tout le concert se déroula le mieux du monde, et un sympathique auditoire fêta les musiciens et leur animateur.

René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Troisième Concert Jean Wiéner *(16 janvier)*. — Au début de la séance, — avant de se placer devant ce piano auquel, durant toute l'exécution du *Pierrot lunaire*, il donnera avec grand talent son plein sens orchestral, — M. Wiéner vient dire quelques mots, — peut-être pour orienter l'impression de surprise que vont éprouver les auditeurs. Il indique que le rôle attribué à la voix est ici à égale distance de la simple récitation et du chant; — et à ce propos il remercie Mme Marya Freund de l'art patient et ardent avec lequel, au cours de répétitions nombreuses, elle domina les difficultés ainsi proposées. Éloge que le public ratifia, après chaque fragment. Et, en effet, avoir su conférer une totale valeur figurative et émotionnelle à une sorte de zone médiane, en laquelle la parole pathétique, — par méfiance raffinée à l'égard de sa propre puissance, — se refuse au complet épanouissement lyrique et de la musique attendue ne retient que l'élément rythmique et les divers degrés de hauteur; — c'est là une réussite dont était seule capable une grande artiste telle que Mme Freund.

Selon M. Wiéner, le *Pierrot lunaire* fut composé par Schönberg en 1910. Mais, dans son livre sur Schönberg, le très scrupuleux écrivain Wellesz indique une autre date : 1912. Il importerait de déterminer quel est de ces deux renseignements celui qui doit être maintenu.

Une œuvre du poète belge Giraud, parue en 1884, inspira Schönberg. En elle se meuvent des thèmes auxquels un Jules Laforgue donna un éclat plus durable. Mais, ce que transpose musicalement Schönberg, c'est moins la fantaisie lyrique d'un Laforgue que le dessin d'un Beardsley ou d'un Rops. Ce *Mélodrame en 21 parties*, — d'une technique si complexe, si riche et si neuve, — isole et amplifie l'élément musical latent en un art plastique antérieur. Mais, d'autre part, lui-même a comme une nostalgie de cet art; et en tel fragment, — le dixième, par exemple, *Vol*, — la suggestion visuelle devient quelque chose non d'accidentel et momentané, mais de fondamental et durable, — et qui crée autour de soi une insistante atmosphère de rêve.

M. Darius Milhaud conduisit avec délicatesse le « petit orchestre ». Au grand succès de Mme Marya Freund et de M. Wiéner furent associés les autres interprètes, MM. Fleury, Delacroix, Roëlens et Feuillard. J. B.

Orchestre de Paris. — Sous la direction expérimentée de M. Paul Vidal, qui remplaçait au pupitre M. Francis Casadesus, malade, auquel nous souhaitons un prompt rétablissement, l'entracte symphonique de *Messidor*, du maître Alfred Bruneau, a pris toute son ampleur et a été interprété avec un souci des moindres détails qui en ont fait valoir toute la mâle beauté.

Puis se sont fait successivement applaudir : Mlle Germaine Lefort, dans la magnifique et complexe *Suite* pour piano et orchestre de Paul Lacombe, œuvre d'une variété de rythmes et d'une richesse d'idées étonnantes, avec son *Aria*, d'une profonde religiosité, que l'interprète a joué en très grande artiste et qui a produit une vive émotion; Mme Jeanne Jouve, contralto dont le registre vocal est très étendu, dans *Quatre Poèmes* de Henri Heine, commentés musicalement d'une façon fort ingénieuse, avec cette facture particulière à M. Guy Ropartz, et dans l'air de Didon des *Troyens* de Berlioz qu'elle a chanté avec un bon style; enfin, M. Jacques Goutmanovitch, dans le *Concerto en mi majeur* pour violon et orchestre, de J.-S. Bach.

La *Symphonie pastorale*, qui figurait en fin de programme, fut rendue avec maîtrise par M. Paul Vidal, sous la conduite duquel l'orchestre se sentait en parfaite sécurité. P. T.

Concert Marcelle Meyer (*Mardi 17 janvier*). — Mme Marcelle Meyer donne trois concerts, chacun précédé d'une causerie. Le premier a eu lieu le mardi 17 janvier. Le programme, composé d'œuvres de Bach, Gluck, Monteverdi, Couperin, Scarlatti et Érik Satie, était présenté par M. Érik Satie. Celui-ci, en quelques mots pittoresques, a proclamé sa vénération pour Bach, admirable contrapuntiste qu'il a opposé aux « harmonistes modernes, monstres à quatre pattes, bien vilains ».

Et Mme Marcelle Meyer, avec une sûreté, une netteté et une finesse de doigté remarquables, refléta les moindres nuances d'œuvres charmantes de Bach, notamment cet exquis *Caprice sur le départ d'un ami* où l'émotion se joint à l'esprit, la *Fuga all' imitation della cornetta di Postiglione*, montrant ce qu'un génie peut faire avec un rien.

Mme Berthe Albert chanta un air de l'*Orfeo* de Monteverdi : quelle force il y a déjà dans cette déclamation lyrique, embryon de l'opéra moderne!

Enfin nous eûmes les œuvres de M. Érik Satie dont pour ma part je n'ai guère apprécié que la spirituelle *Sonatine bureaucratique*, où j'ai retrouvé l'esprit narquois du conférencier; tout y est : la paresse rêveuse du rond-de-cuir, son agitation dans le vide, sa vaine importance et sa fugue quotidienne. Mme Marcelle Meyer la joua avec une charmante ironie. P. de L.

Violes et clavecins. — C'est un charme que de réentendre telles qu'elles ont été conçues ces œuvres délicates des XVIIe et XVIIIe siècles. Il faut féliciter MM. Macon, Bittar, Francis Thibaud et Mlle Pauline Aubert de leur initiative : Mlle Pauline Aubert a fort joliment exécuté la *Toccata sur le jeu du Coucou* de Pasquini, et MM. Macon, Bittar et Francis Thibaud ont joué le *Divertissement en mi bémol* de Haydn avec un sens exact des valeurs de la musique ancienne et de la technique des violes. Bien que ce divertissement date de cent cinquante ans, il a conservé la jeunesse éternelle qui ne quitte point les œuvres marquées de l'empreinte du génie. Mme Louise Albane prêtait son concours à ce concert. E. L.

Festival Chausson (*Samedi 21 janvier*). — Très belle séance consacrée entièrement à Chausson par Yves Nat, le Quatuor Poulet, Mme Croiza. Un petit incident : M. Poulet, qui se prodigue trop en ce moment, fut pris d'un malaise subit au début du *Poème* pour violon et dut s'interrompre; il ne tarda pas, d'ailleurs, à se remettre et, avec une énergie qui lui valut les acclamations du public, joua avec ses camarades le *Concert*. Ce *Concert* est une œuvre qu'on entend trop rarement : c'est peut-être la plus belle qu'ait écrite Chausson; très noble, très haute d'inspiration, elle atteint à la puissance sans effort apparent. Elle trouva en MM. Yves Nat et Poulet des interprètes hors de pair, et l'impression fut profonde. P. de L.

Récital Joan Manén (*17 janvier*). — Trop de virtuoses maintenant croient impressionner favorablement le public en faisant précéder leur programme d'une louangeuse notice biographique et d'extraits de presse qu'on dirait calqués sur un même type uniforme. Il est toujours à redouter que de tels procédés n'éveillent plutôt une certaine mauvaise humeur chez celui qui désirerait justement chasser de son esprit le moindre parti pris... Et pourtant M. Joan Manén possède assez d'authentiques qualités pour se dispenser d'en faire part à l'avance : sonorité souvent parfaite, qui ne traîne avec elle aucune impureté; puissance de son; technique que l'on trouve assez rarement portée à ce degré de virtuosité, au détriment — il est vrai — de la sincérité et de la chaleur d'expression. Le jeu est élégant, fin — comme dans le *Concerto en ré* de Mozart — mais demeure d'une placidité et d'une froideur excessives.

Mais M. Manén était à même d'interpréter cette musique si extraordinaire et que la plupart des violonistes semblent dédaigner — peut-être parce qu'ils la redoutent — celle de Paganini : pizzicati de la main gauche et harmoniques évoquaient un monde de feux follets et de grincements infernaux (*Di tanti palpiti*). A. S.

Troisième Concert Jeanne Jouve. — Le troisième concert donné par cette excellente cantatrice a eu plein succès. Mme Jouve, douée d'un bel organe de contralto, possède en plus l'art de savoir dire avec expression. Les mélodies de J. Pillois, la délicieuse *Berceuse* de Paul Fiévet furent vigoureusement applaudies. Mlle de Valmalète fit montre d'une grande maîtrise d'exécution, d'un doigté impeccable.

M. Bouillon, remplaçant M. Szigheti, malade, exécuta avec beaucoup de brio, de justesse et de sentiment quelques œuvres hérissées de difficultés. M. René Le Roy, flûtiste, accompagna en artiste la *Chanson orientale* de Rimsky-Korsakow. E. L.

Récital Mark Hambourg (*17 janvier*). — Une incontestable virtuosité; — une habileté à opposer les lumières et les ombres, — le *pianissimo* amorti et l'éclatant *fortissimo;* — une prestesse qui de chaque *trait* fait un obstacle aussitôt surmonté; tout cela assure à M. Mark Hambourg les applaudissements d'un public fidèle. Mais, par delà cette virtuosité, il y a un domaine vaste et âpre, en lequel trop rarement ce pianiste de talent nous fait pénétrer. Des œuvres telles que la *Ballade en sol mineur*, la *Ballade en fa mineur* ou la *Sonate en si bémol mineur* de Chopin exigent quelque chose de plus qu'une interprétation brillante. Et quand, avec M. Mark Hambourg, la *Marche funèbre* se développe, somptueuse et cadencée, on regrette que ce luxe évoque l'image de riches et officielles funérailles, — et non la mort nue et tragique, — celle de chacun et de tous, — et la résignation ou la révolte qu'elle suscite. J. B.

— Mme Jane Arger a donné, le 19 janvier, une fort intéressante audition de ses élèves qui toutes ont fait honneur à leur professeur en interprétant des œuvres de Caccini, Peri, Lotti, Stradella, Buononcini, Monteverdi.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Dolent*, de Georges Hüe, poésie de Paul Arosa, extrait de *Trois Rondels dans le style ancien*.

AVANT-PREMIÈRE

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE, à l'Opéra

Après *Hérodiade*, l'œuvre-type conçue pour le vaste vaisseau de notre première scène lyrique, l'Opéra va représenter une comédie musicale tirée de *la Mégère apprivoisée* de Shakespeare, et qui est attendue avec la curiosité la plus vive.

Voici d'abord quelques précisions biographiques concernant le sympathique compositeur de ce nouvel ouvrage :

Né à Paris, le 16 avril 1868, M. Charles Silver entra au Conservatoire, où il est aujourd'hui professeur d'harmonie, et y fut élève de Théodore Dubois et de Massenet. Après avoir obtenu son premier prix d'harmonie, il remporta, en 1891, le premier grand Prix de Rome avec sa cantate *l'Interdit*.

Pendant son séjour à Rome, la reine Marguerite d'Italie étant venue à la villa Médicis, M. Ch. Silver composa, à l'occasion de cette réception, le *Ballet de la Reine*, suite pour orchestre exécutée depuis dans de nombreux concerts, ainsi que *Bérénice*, ouverture dont la première audition fut donnée aux Concerts-Lamoureux; le *Poème Carnavalesque*, suite symphonique en quatre parties exécutée pour la première fois aux Concerts de l'Opéra; *Folie*, mystère en quatre actes, poème de P. Collin, exécuté par l'orchestre et les chœurs du Conservatoire; *Naïs*, poème élégiaque de P. Collin, pour soli, chœurs et orchestre, donné pour la première fois à la salle Pleyel; *le Jardin du Paradis*, musique de scène pour le conte d'Andersen adapté par Romain Coolus et A. Athis, plusieurs autres suites pour orchestre, pantomimes, etc., et de très nombreuses mélodies.

Mais l'œuvre important de M. Ch. Silver devait être d'ordre théâtral. Il donne en effet successivement plusieurs grands ouvrages : *la Belle au Bois dormant*, opéra-féerie en cinq actes et dix tableaux, poème de Michel Carré et P. Collin, créé à l'Opéra de Marseille et représenté ensuite au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, ainsi que sur les principales scènes lyriques de France; *le Clos*, pièce lyrique en quatre actes, poème de Michel Carré, créé à l'Opéra-Comique; *Neigilde*, opéra-ballet en deux actes et cinq tableaux, livret de Jean Lorrain, d'après Andersen, créé à l'Opéra de Monte-Carlo; *Myriane*, drame lyrique en trois actes, poème de Paul Ferrier, créé à l'Opéra de Nice.

Enfin voici *la Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en quatre actes, poème de Henri Cain et Edouard Adenis.

La Mégère apprivoisée ne peut manquer d'être une pièce heureuse, car elle n'a pas d'histoire. Alors qu'il cherchait, à travers la légende, l'histoire et la littérature, des personnages bien vivants, sortant un peu de l'ordinaire et du déjà vu, M. Silver reçut une lettre de son ami Henri Cain lui proposant de tirer, avec la collaboration d'Edouard Adenis, une œuvre lyrique de *la Mégère apprivoisée*. Les personnages de Petruchio et de Catharina séduisirent de suite le compositeur. Comme il se documentait sur les traductions existantes de l'œuvre de Shakespeare, l'adaptation de Delair, que jouèrent Coquelin et Marsy aux Français, lui tomba entre les mains, adaptation dont les trois collaborateurs décidèrent de suivre le schéma général.

La première esquisse de l'ouvrage était terminée en 1914. La guerre fit ranger ce premier travail dans les tiroirs. Il en ressortit pour être poussé, achevé, orchestré et livré à M. Jacques Rouché, qui le monta rapidement avec son soin habituel.

***

Nous avons pu joindre M. Silver, au cours d'une des répétitions de son ouvrage. Il nous dit, tout d'abord, combien il est touché de constater l'entrain et la bonne humeur qui ont présidé aux études, et la sympathie que tous ses interprètes et collaborateurs ont témoignée à cette œuvre gaie, dont la création constituera une innovation heureuse.

« L'intention de M. Rouché est, en effet, nous dit M. Silver, d'élargir son programme, en représentant, sur la scène de l'Opéra, un peu vouée jusqu'ici aux œuvres tragiques, une comédie musicale de demi-caractère occupant à peu près tout le spectacle. »

Et comme nous demandons à M. Silver quelques précisions sur la marche des études et la présentation de *la Mégère apprivoisée*, il nous exprime un très vif enthousiasme pour ses interprètes :

« Marthe Chenal, nous dit-il, sera une Catharina sensationnelle tant au point de vue musical qu'en ce qui concerne la composition du personnage, qu'elle joue avec autant d'autorité que de spirituelle fantaisie. Rouard se révélera une fois de plus un comédien lyrique de tout premier ordre, habile à composer son personnage et chanteur à la voix d'une qualité rare. Le couple amoureux de Lorenzo et Bianca sera personnifié par M. Rambaud et Mme Monsy, dont les voix charmantes s'unissent dans un ensemble très homogène. M. Huberty, dans le rôle de Baptista, fera preuve d'une truculente fantaisie en s'affirmant, comme toujours, splendide chanteur. MM. Ernst et G. Dubois, ainsi que Mme Dubois-Lauger, seront très amusants dans leurs rôles de composition. Tous les petits rôles sont d'ailleurs remarquablement tenus. Je dois ajouter qu'un groupe de jeunes gens du Conservatoire participera à la scène du mariage, au second acte, et que M. Staats a réglé, pour ce même tableau, des danses de caractère fort habilement conçues. »

— Et les décors, et les costumes?

M. Silver nous répond : « Ils seront tout particulièrement réussis. Trois décors de M. Paquereau paraîtront successivement; le premier représentant l'intérieur chez Baptista, avec loggia donnant sur le jardin; le second, l'intérieur du château de Pétruchio, et le troisième le parc du même Pétruchio. Les costumes, dus à M. Dethomas, sont extrêmement heureux de couleur et de style.

» Je dois un tribut de reconnaissance à M. Rouché, dont l'activité bienveillante en faveur de mon œuvre m'a vivement ému, à mon ami Henri Büsser, qui a conduit les études musicales avec tout son cœur et tout son dévouement; à Mme Krieger, chef du chant, à M. Chadeigne, chef des chœurs, qui ont fait preuve du zèle le plus actif et le plus éclairé, et aussi à M. Merle-Forest, régisseur général, qui, secondé par M. Reffet, régisseur de la scène, s'est dépensé sans compter et est arrivé à un résultat remarquable. »

Rappelons que la répétition générale de *la Mégère apprivoisée* a eu lieu hier jeudi 26 janvier; la première représentation est fixée au lundi 30 janvier. Notre prochain numéro en rendra compte.

Le Mouvement musical en Province

Caen. — Belle représentation de *Gismonda* avec Mme Radino, charmante Gismonda, et le ténor Pallier, solide Almerio.

La partition, d'une belle intensité de couleur et de lumière et d'une orchestration riche en nuances, fut accueillie avec enthousiasme. Le maître Henry Février conduisait l'orchestre. M. de Ricarre, l'excellent directeur du théâtre, a fort bien monté la pièce. Décors et costumes lui font honneur.

Dax. — Marie Delna, la créatrice de *Werther* et de *la Vivandière*, a donné un concert à Dax. Elle était accompagnée de M. E. Graux, premier prix du Conservatoire en 1921, dont la voix souple et nuancée a fait excellente impression dans *Hérodiade*, *Werther*, *Carmen*, et de Mlle Alberte Heskia, soliste des Concerts-Pasdeloup, dont le succès a été très grand. E. Daru.

Grenoble. — Le Théâtre vient de reprendre avec grand succès l'adaptation scénique de *la Damnation de Faust* de

les ennemis reconnaissent que ce n'est plus là l'énergique et rude aspect qu'ils redoutent; Antar est mort, se disent-ils, et ils attaquent aussitôt.

Antar, en les voyant, surgit de sa litière, pousse un cri terrible... « Il vit donc encore! » s'écrient les ennemis épouvantés et qui reculent.

Antar fait replacer la blanche et faible Abla dans la litière, et remonte sur Abjer. Ils arrivent ainsi à une gorge de la montagne. On l'appelle la « Vallée des Gazelles ». Elle est entourée de rocs inaccessibles; elle ne donne passage qu'à trois cavaliers de front.

La nuit vient. Antar s'arrête. Il sent la mort toute proche. Alors, pour qu'Abla puisse échapper aux ennemis, il leur fait face, seul dans l'étroit passage, presque mort, mais dressé sur son cheval.

Trente cavaliers ennemis, lentement, s'approchent... Ce fantôme les arrête : ils tremblent, lorsque le vent soulève un peu de sable entre les pieds d'Abjer. Et bien qu'Antar soit immobile, ils n'osent pas aller voir s'il est mort.

Au matin, leur chef, un vieux cheik rusé, descend de son cheval et le pousse dans le défilé. Le cheval a peur du fantôme immobile; mais le cheik le pousse entre les rocs, en lui piquant la croupe avec sa lance.

Tout à coup, le fidèle Abjer fait un mouvement. « Antar s'écroule comme une tour, et le bruit de ses armes retentit dans le défilé... » Les trente cavaliers fondent sur lui comme des corbeaux et le dépouillent.

Mais la ruse d'Antar avait donné toute une nuit d'avance à la caravane qui ramenait Abla.

Les trente cavaliers ne purent s'emparer d'Abjer : « Le fidèle et superbe coursier, après avoir flairé son maître mort, sent qu'il n'aurait plus désormais de maître digne de lui : plus rapide que l'éclair, il échappe et s'enfonce dans la liberté du désert. »

***

Telles sont ces pages où, malgré tout, on retrouve encore Lamartine : même dans ses besognes mercenaires et bâclées, on respire cette noblesse, cette haute aspiration, ce prodigieux mouvement d'effusion, qui sont le propre de son génie. Il regardait toujours vers le ciel. C'est lui qui écrivit :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Et ainsi, le goût de Lamartine pour l'Orient, pour les poètes et les paysages orientaux, et pour tout ce qui semblait le rapprocher des mirages d'un paradis terrestre, — ce goût correspondait vraiment à une nécessité intérieure, à une native aspiration de tout son être.

Le clairvoyant Théophile Gautier a proclamé, sans doute le premier, « Lamartine n'est pas un poète, c'est la poésie même ». En effet, peu soucieux de la forme et de l'art en poésie (bien qu'il ait eu des *réussites* qui l'égalent aux plus étonnants artistes en vers), il est surtout une aspiration indéfinie, puissante, entraînante, harmonieuse et radieusement belle : oui, il est la poésie même.

Et les images, les illustrations qu'il vit, tout enfant, dans la Bible de sa mère; les visions qu'il se fit des peuplades patriarcales et primitives; les paysages déserts, les ruines des villes disparues, le silence et la lumière qui règnent sur le lac de Tibériade ou sur les pentes du Liban; les chants spontanés, naïfs et fleuris, pleins d'héroïsme et d'amour, de rêverie vague, et magnifiés par la présence d'une divinité qui éclaire tout ensemble la nature et le cœur de l'homme, — voilà ce dont a besoin l'aspiration de son génie, et voilà ce qu'il trouve dans tout ce qui est de l'Orient.

Au lendemain de 48, après avoir été quelques jours le maître de la France, les événements le font retomber à la misère : il se tourne encore vers l'Orient, et il écrit :

« La véritable destinée d'un homme, c'est la pente de son esprit. La mienne a toujours été vers ces climats : mon imagination est de la même eau que cette mer et ce ciel. »

Une autre fois, disant pourquoi il aime les poèmes de l'Orient, il avoue :

« Leur accent est profond comme l'infini, les mots transparents comme l'éther limpide, les images semblent le miroir des mers et des cieux; le sentiment jaillit comme un flot de l'éternité. » Adolphe Boschot.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Élysées. — Ballets suédois : *Skating Rink.*

Un skating de barrière où un peuple laid et vulgaire tourne, comme sur des patins à roulettes; un matelot, un apache, des ouvriers, des filles, semblent oublier dans cette ronde monotone et hallucinante les peines et les déboires du travail quotidien; un homme tout vêtu de noir, avec des taches orange cubistes sur son vêtement, entre dans le cercle; une femme se détache de l'assistance, séduite, sans doute, par sa relative élégance; il la prend dans ses bras et ils dansent (toujours comme si leurs pieds étaient emprisonnés de patins). L'apache veut tenter de reprendre celle qu'il protège, sans doute. L'homme entraîne la femme pendant que les couples reprennent leur circulaire exercice. Voilà ce que j'ai vu; mais le programme m'a enseigné que j'étais un esprit simple : « *Skating Rink* est un poème dansé. Le patinage représente ici l'angoisse sensuelle qui pousse les êtres les uns vers et contre les autres et suscite les chocs, les unions, toutes les harmonies et toutes les désharmonies de l'amour et de la haine. »

L'homme en noir est le Poète ou le Fou (il paraîtrait que c'est la même chose) et avec la femme qui l'a choisi il constitue le couple parfait. Le Poète prend la femme comme « un holocauste à toute la beauté et à l'ivresse de la vie ».

Cet argument serait parfait et, pour ma part, je serais tout disposé à y souscrire, si la réalité correspondait à l'intention; mais rien dans l'assemblage invraisemblable de couleurs crues, dans les masques figés des danseurs, dans la danse contorsionnée du couple idéal, n'insinue en l'esprit de si vastes pensées.

Évocation poussée et curieuse d'un fait-divers de monde spécial, le ballet eût paru original; il est manqué s'il a la prétention de peindre « le sens éperdu de toute la vie ». M. Canudo, qui a écrit le livret, bien que très moderne, doit connaître La Fontaine et la fable de la montagne qui accouche d'une souris...

M. Honegger a écrit la musique de ce poème dansé; il y a largement fait usage de la polytonie : il eût, sans cela, été honni par les Cinq : mais, cette concession faite à la mode éphémère, M. Honegger a, cette fois, laissé quelques coins où la musique s'épanouit : sur un rythme balancé, nostalgique, que suivent les mouvements sinueux des patineurs et qui sert comme de fond aux thèmes de

l'ouvrage, M. Honegger a projeté quelques phrases vibrantes qui rappellent ses meilleures compositions. La musique ne désespère point encore de voir revenir au logis l'enfant prodigue, instruit d'ailleurs par ses voyages aux pays des Papous, qui finiront bien aussi par se civiliser.

Nous ne saurions trop admirer l'ardeur, la confiance et la foi des artistes des ballets suédois. Il y a là un ensemble extrêmement sympathique qui a réussi nombre de fois d'heureuses tentatives : *le Gréco*, *le Tombeau de Couperin*, *les Vierges folles*, *Ibéria*, *la Nuit de Saint-Jean*, et aussi une délicieuse fantaisie sur Chopin où l'on voit que ces artistes ne sont pas que des mimes et que pour eux les pointes et les jetés-battus n'ont pas de secret. Ils sont tous charmants; pourquoi s'acharnent-ils à s'enlaidir sous les formes d'un cubisme suranné et vieillot?

M. Inghelbrecht, avec une lucidité et un tact parfaits, a malicieusement mis en valeur les meilleurs passages de la partition. Pierre de LAPOMMERAYE.

Dimanche soir, en même temps que *Skating Rink*, on donnait *l'Homme et son Désir*, de M. Darius Milhaud.

La mode a passé. C'est le côté curieux de ces innovations qui ne reposent sur rien de très solide. L'effet de surprise disparu, il ne reste pas grand'chose. Les soixante et quelques mesures de batterie ne font même plus sourire, le procédé est usé. Déjà! En revanche, quel succès pour l'alerte musique du *Tombeau de Couperin!*

P. de L.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Nouvel-Ambigu. — *La Flamme*, quatre actes de M. Charles MÉRÉ.

L'an dernier, en rendant compte ici même des *Conquérants*, de M. Charles Méré, j'avais indiqué la force dramatique du talent de l'auteur, son habileté (ce terme pris dans son meilleur sens) à tirer parti des situations, du choc des caractères. Les mêmes qualités se retrouvent aujourd'hui dans *la Flamme*.

L'action, cette fois, domine l'observation, ce qui assurera sans doute à la pièce un plus grand succès encore auprès du public, mais me laisse une ombre de regret, car je me souviens toujours de quelle analyse pénétrante avaient été l'objet ces conquérants du monde : les industriels aux mœurs nouvelles.

Cléo, une chanteuse, eut de ses relations avec un lord anglais, lord Sadley, un fils, Hugues. Pour soustraire ce fils aux mauvais exemples que lui eût donnés la conduite plus qu'irrégulière de sa mère, lord Sadley l'a enlevé, conduit en Angleterre, l'a adopté, lui laissant croire que sa mère était morte il y a longtemps. Mais, au moment de mourir lui-même, il avoue la vérité à Hugues, qui recherche sa mère et la retrouve dans un bar, en compagnie d'un bohème, Boussat, dont elle a fait son amant et qui l'aime d'un amour farouche.

Cléo suit son fils, malgré les efforts de Boussat. Elle part en Suisse, mais là, elle comprend tout ce qui la sépare de ce jeune homme si droit, appelé aux plus hautes alliances. Elle perçoit qu'elle sera toujours pour lui plus qu'une gêne, et puis, il y a tout son passé qui la tire en arrière : elle n'a pas la force de lui résister, elle revient à Paris, laissant à Hugues une lettre d'adieu dans laquelle elle le supplie de ne plus chercher à la revoir.

Ce qui est très particulier chez M. Charles Méré, c'est que, tout en ayant l'air de négliger les préparations, il ne laisse de côté aucun des éléments psychologiques ou autres qui sont nécessaires au développement de l'action.

Aucune scène ne fait « hors-d'œuvre » : toutes sont liées intimement au drame, contribuent à sa marche, de sorte qu'on ne saurait en détacher une sans nuire à l'ensemble : c'est un don que possèdent peu de dramaturges.

Ce qui distingue également une pièce comme *la Flamme* des drames de l'ancien Ambigu, c'est la sobriété de l'expression dans la violence des sentiments : point de couplets, il eût été si facile d'en écrire sur l'amour maternel ou la piété filiale; point de tirades, des répliques qui se heurtent comme dans la vie où la passion ne prend pas la forme de discours.

La pièce a été jouée comme il convenait, c'est-à-dire que chaque acteur est entré dans la peau de son personnage, sans chercher le succès personnel, ce qui est le meilleur moyen de l'obtenir. Mlle Polaire s'est soumise à cette discipline, son jeu y a gagné en force et en vérité. MM. Alcover et Pierre Blanchar, deux victimes de l'art officiel, s'affirment tous les jours comme de remarquables artistes. M. Jean d'Yd a très sainement composé le rôle de lord Sadley. Pierre d'OUVRAY.

Théâtre-Femina. — *Un Chien dans un Jeu de Quilles*, comédie en un prologue et trois actes de MM. André de FOUQUIÈRES et Raymond SILVA.

Il est des hommes au caractère faible qui, dans la vie, sont capables de décision seulement quand un autre la prend pour eux : ce fut le cas de grands hommes politiques, de princes, de rois, dirigés par leurs ministres, de ministres, dirigés par leurs chefs de cabinet; c'est aussi le cas de bien des maris. C'est le cas du comte de Larsange, inégalable pantin entre les mains de son ami Pastouille.

Pastouille veut réaliser en Larsange ses propres aspirations : Pastouille aime une jeune fille, il faut que Larsange l'épouse; Pastouille adore la politique, il fait élire Larsange député; Pastouille aime les pays lointains, il fait voyager Larsange pendant que lui reste à Paris en s'imaginant les péripéties des traversées. Larsange a besoin de Pastouille comme un mineur de son tuteur. Pastouille dirige le ménage : rien ne peut réussir sans Pastouille.

On se prenait à regretter, l'autre soir, que MM. de Fouquières et Silva n'aient pas trouvé de Pastouille pour mettre au point leur pièce, qui témoigne de louables intentions, de gentilles qualités, mais d'une ignorance complète de l'art du théâtre. Intrigue obscure, sentiments flous, personnages mous; il eût fallu qu'une main ferme émondât par-ci, redressât par-là.

Le théâtre, à moins d'être symboliste, n'aime point les demi-teintes et l'incertitude : au dénouement, on ne sait pas exactement quel sera le rôle de Pastouille dans le ménage Larsange. Ami? Amant? *Critici certant*. Toujours est-il que le public ne va pas se coucher tranquille sur la vertu de Mme de Larsange. Aime-t-elle son mari? Aime-t-elle Pastouille? On n'en a jamais rien su.

MM. André de Fouquières et Silva manient agréablement la satire, sans méchanceté, mais aussi sans assez de légèreté et sans choix suffisant; certains des traits qu'ils

Meyerbeer à Berlioz, « pour éclairer ses lumières sur la partition du *Prophète* », le public de Budapest est parfaitement renseigné sur ce qu'il y a de précieux dans l'œuvre de Meyerbeer, et il a très favorablement accueilli les reprises de ce même *Prophète*, au Théâtre Municipal, et des *Huguenots*, à l'Opéra.

Je note ici, à titre de curiosité, que l'Opéra Populaire de Vienne a repris, quelques jours avant les reprises indiquées de Budapest, *Robert le Diable*, et, à en juger d'après la critique viennoise, cet opéra obtint, sous la direction de M. Weingartner, un succès très considérable; mon collègue de Vienne me pardonnera cette immixtion dans ses attributions, qui n'a qu'un but purement documentaire. Meyerbeer n'est donc encore tombé en désuétude ni à Vienne, ni à Budapest, deux villes où on le classe, du reste, constamment parmi les compositeurs français. Il est évident que des coupures s'imposent, mais savoir les pratiquer à l'endroit convenable et monter les œuvres ainsi présentées, c'est déjà de l'art. Puis, la mise en scène doit être soignée quand il s'agit de ces œuvres, qui doivent être en outre chantées et non pas hurlées; mais où sont les anciens protagonistes de Meyerbeer?

L'ensemble et la mise en scène du *Prophète*, au Théâtre Municipal, furent un peu faibles; Mme Budanovits fut cependant une Fidès très remarquable.

Nous avons eu aussi une première représentation à l'Opéra : celle d'une féerie-ballet-pantomime, *la Petite Princesse royale Mauve*, musique charmante et légère de M. Mader, directeur de l'Opéra, livret de M. Kéméndy, chef de la mise en scène de notre premier théâtre lyrique.

Enfin, le Théâtre Municipal a monté, comme première représentation sur cette scène, *le Baron Tzigane* du célèbre compositeur viennois Johann Strauss. Ce fut une représentation parfaite à tous points de vue, sous la direction de M. Abranyi. Éméric VADASZ.

ITALIE

Rome. — La Commission permanente pour l'Art musical a déjà examiné vingt-cinq partitions pour l'attribution des deux prix de 60.000 lires destinés à récompenser les deux meilleures œuvres lyriques présentées au concours annuel qu'organise le Sous-Secrétariat des Beaux-Arts.

— Première à l' « Eliseo » de *Riki*, opérette d'Oscar Strauss.

— A « Santa Cecilia », le pianiste Maria Daviso di Charvensod, s'est fait applaudir dans des œuvres de Beethoven, Franck, Chopin et Debussy.

— Le dernier concert dominical de l' « Augusteo « fut dirigé par Fritz Reiner. Au programme : la *Symphonie en ut majeur*, de Schubert; l'Ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz; la *Ballata delle Gnomidi*, du maestro Respighi, poème symphonique de caractère « parodistico-erotico-macabro », dit un critique, tout en reconnaissant la valeur musicale de l'œuvre; et, pour finir, le prélude et la mort de *Tristan et Yseult*. Fritz Reiner s'y fit acclamer comme il l'avait été au pupitre du « Costanzi » dans son interprétation des *Maîtres Chanteurs*.

— A la « Sala Bach », second concert du remarquable « quartetto Romano » qui fit entendre : deux *Idylls*, de Bridge (première exécution); la *Venere dormente*, du maître Gasco (d'après un tableau du Giorgione); le *Quatuor en ré majeur*, de Mozart; et celui en *sol mineur*, de Grieg.

— Aux concerts de S. Cecilia sont annoncés pour cette saison les concours de Carlo Flesch, Baiardi, E. Consolo, Alfred Cortot, M. Rosenthal, A. Spalding, etc.

— Le dernier numéro de la trimestrielle *Rivista Musicale Italiana*, paru en décembre, contient une fort intéressante étude de V. Fedeli sur la musicalité du Dante. Notre confrère et compatriote J. Marnold y poursuit un remarquable travail : « Nature et évolution du son musical », et R. Giani y consacre un article substantiel au maestro Franco Alfano, le récent triomphateur de *la Leggenda di Sakuntala*.

G.-L. GARNIER.

SUISSE

Genève. — *Onzième Concert populaire.* — Concert d'excellente tenue surtout dans la partie orchestrale. Non pas que Mlle Herr-Japy, qui prêtait son concours à la séance, ne soit une artiste de valeur. Elle donnait le *Concerto* de Korsakoff et la *Ballade* de Fauré. Le programme orchestral comprenait tout d'abord la *Deuxième Symphonie* de Borodine; M. Ansermet nous a restitué dans une exécution chaleureuse les mouvements exacts de cette œuvre. La séance fut close par *Ibéria* de Debussy, avec une tenue parfaite. M. Ansermet comprend et dirige admirablement les œuvres de ce genre.

Bâle. — Au Grand-Théâtre, *Der Rosenkavalier*, de Richard Strauss, a été donné avec succès le 11 janvier. Le 13, on jouait *Faust* de Gœthe. La Compagnie de Michel Bohner donnait, mardi dernier, *les Maîtres Chanteurs;* une excellente distribution contribua au succès considérable de l'opéra de Richard Wagner.

— *Concert des Compositeurs Bâlois.* — Sous le patronage de la « Schweizerische Musikgesellschaft », les compositeurs bâlois faisaient entendre quelques-unes de leurs œuvres. Le jeune directeur de musique de Burgdorf, M. Louis Kelterborn, donna son *Quatuor en sol majeur*, Rodolph Moser son *Quatuor en la mineur*. La soirée se termina par quelques lieds du compositeur Hans Münch, interprétés par Mme Vallerie-Münch-Hausmann; ce fut un franc succès.

JÉAGÉ.

ÉTATS-UNIS

Rosa Raisa doit jouer à l'Auditorium de Chicago, avant le départ de la troupe pour l'annuelle saison de New-York, *la Fille du Far-West* et *la Navarraise*. C'est en français qu'elle chantera l'ouvrage de Massenet.

— Muratore fera cette saison une tournée de concerts dans les États.

— Une *Army Music School* s'organise à Washington sur l'initiative du général Pershing, avec le concours de Walter Damrosch.

— Quinze musiciens français dans le Boston Symphony Orchestra.

— Il n'est guère de programmes du Saint Louis Symphony Orchestra, si bien dirigé par Rudolph Ganz, où la musique française ne figure. A ses derniers concerts, Saint-Saëns, Massenet, Chabrier, Ravel.

— Une interview de Calvé par un reporter new-yorkais. L'illustre chanteuse est en quête d'une jeune Américaine, belle voix, aptitudes scéniques, dont elle ferait, artistiquement, sa fille adoptive, qu'elle formerait surtout à chanter, à jouer *Carmen*, et qui deviendrait ainsi l'héritière d'une tradition qui se fonde, affirme Calvé, sur les intentions expresses de Bizet.

— John Alden Carpenter, l'un des compositeurs américains les plus réputés, a dernièrement écrit un ballet, *Krazy Kat*, dont Adolf Bolm a réglé la chorégraphie. Il sera donné prochainement au Town Hall de New-York.

— Aux récitals du Conservatoire de Louisville beaucoup de musique française (Flégier, Reynaldo Hahn, Weckerlin, Debussy, Massenet, Ravel).

— A Boston, *joint concert* de Vincent d'Indy et du fameux hautboïste Georges Longy. Au programme, entre autres ouvrages : de Chabrier, *Six Pièces pittoresques*; de V. d'Indy, *Poème des Montagnes* et la *Fantaisie pour hautbois sur des airs populaires*, où le maître tenait le piano. Chaleureux accueil. Maurice LÉNA.

ÉGYPTE

Le Caire. — Au Théâtre-Sultanien : *Gismonda*. Mary Dorska a interprété le rôle de la duchesse d'Athènes avec une voix superbe et une intelligence dramatique remarquable.

Le public si difficile de l'Opéra-Sultanien a accueilli l'œuvre et l'interprète avec une faveur marquée.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Belle reprise de *Monna Vanna*, le drame lyrique d'Henry Février. Mlle Chenal reparaissait dans le rôle de Monna Vanna, dont elle a fait une figure si curieuse; M. Franz jouait Prinzivalle : sa voix magnifique y fit merveille. Les autres rôles étaient tenus par MM. Huberty, Gresse et Narçon. M. Philippe Gaubert conduisait *Monna Vanna* pour la première fois; il le fit avec une ardeur, une passion qui mirent en valeur l'importante partie d'orchestre.

Des rappels après chaque acte accueillirent tous les interprètes.

— Les fêtes pour le tricentenaire de Molière continuent à être célébrées, tant en France qu'à l'étranger, avec un éclat digne du génie de notre grand écrivain.

Conférences, représentations de gala se succèdent sans interruption.

Une promotion de la Légion d'honneur comportant 9 croix de commandeur, 11 d'officier et 50 de chevalier va être proposée, dit-on, au Parlement. On cite déjà des noms de comédiens et comédiennes, avant que le contingent ne soit voté. Gardons-nous de ce petit jeu des pronostics, mais l'importance des projets nous fait supposer que cette promotion exceptionnelle ne comprendra pas que des comédiens et que les auteurs y auront aussi leur petite part.

Ne pourrait-on y comprendre aussi quelques artistes musiciens? M. Léon Bérard sait-il que Risler et Thibaud, par exemple, qui ont tant fait pour le bon renom artistique de la France à l'étranger, ne sont pas décorés?

M. de Flers, dans un couplet d'ailleurs charmant, a proposé de convertir l'avenue de l'Opéra en avenue Molière. Est-ce bien utile? La gloire des hommes ne se mesure pas à l'importance des voies qui portent leur nom. Corneille, Racine ont de toutes petites rues, sur la rive gauche. La Fontaine se trouve exilé à Auteuil. Des hommes comme le cardinal de Richelieu, Colbert, Louvois, qui ont bien fait quelque chose pour la France, ont des rues voisines de celle qui est consacrée à Molière. Notre grand empereur, en dehors de l'Arc de Triomphe, n'est rappelé aux populations parisiennes que par une voie étroite, la rue Bonaparte... Les hommes d'autrefois étaient modestes.

Laissons les avenues, les boulevards aux grands orateurs républicains comme Barbès, Jaurès, Ledru-Rollin, ou aux souverains étrangers qui ont rendu service à notre pays, comme le Président Wilson ou le roi Georges V d'Angleterre. Molière, lui-même, conseillerait sans doute à M. de Flers de renoncer à sa proposition, car si Molière fut comédien, il ne fut jamais cabotin; il lui suffirait, sans doute, que ses œuvres soient en toutes les mains : c'est là la vraie gloire et la plus solide immortalité.

— Nous apprenons la mort de Mme Le Borne, mère du compositeur. Nous adressons à notre confrère nos sentiments de bien sympathique condoléance.

— Le Théâtre du Gymnase va reprendre *l'Ame en folie* de François de Curel. La première sera donnée le 2 février, en soirée de gala dont le bénéfice sera destiné à soulager les nombreuses misères du monde des artistes dramatiques et du théâtre en général.

— A la Potinière, la nouvelle comédie de M. Alfred Savoir, *Banco!* passera en répétition générale le mercredi 1er février, en soirée et en première, à bureaux ouverts, le jeudi 2.

— Les Sociétés chorales d'Alsace qui, pendant de trop longues années, furent contraintes de chanter des chœurs en langue allemande, ont mis un point d'honneur à étudier des œuvres en langue française et s'apprêtent avec une saine joie patriotique à montrer bonne volonté aux auditeurs qui se presseront dans les salles de concours pour les entendre. Aussi bien est-ce une véritable solennité nationale qui se prépare à Mulhouse, et plus les sociétés chorales de toutes les provinces françaises qui y prendront part seront nombreuses, plus les Allemands seront à même de constater que le lien qui existe entre l'Alsace et la population française est réel, solide et éternel.

Les adhésions seront reçues jusqu'à la fin de janvier par M. Lang, secrétaire général du concours, 10, rue du Manège, à Mulhouse (Haut-Rhin).

— Nous apprenons avec plaisir que M. Édouard Contesse, contrôleur général de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— M. Pierre Hans, ingénieur et compositeur belge, inventeur du double clavier de piano, viendra à Paris pour donner trois séances de démonstration. La première aura lieu le 10 février, à 3 heures, au Lyceum-Club de France.

Les personnes désireuses d'assister à ces séances sont priées de prendre leurs invitations au Lyceum, 8, rue de Penthièvre (VIIIe).

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 29 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BERLIOZ : *Symphonie fantastique*. — SAINT-SAËNS : a) *Phryné*; b) *Le Bonheur est chose légère* (Mme Ritter-Ciampi). — BACH : *Suite en ré*. — MOZART : Air de *Cosi fan tutte* (Mme Ritter-Ciampi). — RABAUD : *Marouf* (Danses).

Concerts-Colonne (samedi 28 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — GLUCK : *Iphigénie en Aulide* (Ouverture); *Iphigénie en Tauride*, Récit et Air d'Iphigénie (Mme Martinelli). — SCHUBERT : *Symphonie inachevée*. — RABAUD : *Procession nocturne*. — CANTELOUBE : *Le Mas* (2e audition). — WAGNER : *Tristan et Yseult*, Prélude du 1er acte, Mort d'Yseult (Mme Martinelli).

Dimanche 29 janvier, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — BEETHOVEN : *Septième Symphonie; Cinquième Concerto en mi bémol* (M. Robert Casadesus). — DEBUSSY : *La Mer*. — STRAVINSKY : *L'Oiseau de feu; Feu d'artifice*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 29 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — BEETHOVEN : *Troisième Symphonie*. — KŒCHLIN : *Choral*, orgue et orchestre, 1re audition (Mlle Nadia Boulanger). — SAINT-SAËNS : *Le Rouet d'Omphale*. — WAGNER : *Adieux de Wotan* (M. Huberdeau). — RIMSKY-KORSAKOFF : *Shéhérazade*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 28 et dimanche 29 janvier, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — PAUL DUKAS : *Symphonie*. — SYLVIO LAZZARI : Prélude d'*Armor*. — LALO : *Symphonie espagnole* (M. Jacques Thibaud). — BERLIOZ : *Marche Hongroise*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 28 JANVIER :

Samedis Musicaux du Théâtre-Albert-Ier (à 4 heures et demie, Théâtre-Albert-Ier). — Musique italienne et moderne.

Société Nationale de Musique (à 8 h. 3/4, ancien Conservatoire). — PIERRE KUNC : *Sonate*. — J. CRAS : *L'Offrande lyrique*. — ROGER DUCASSE : *Sonorités; Deuxième Barcarolle*. — MARCELLE SOULAGE : *Trio*.

Concert de Mme Gineste (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Mad. Grey-H. Moscovitz (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 29 JANVIER :

Concert Claire Galeron (à 9 heures, salle Pleyel).

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Paul Vidal). — BACH : *Sinfonia*. — LALO : *Concerto* pour violoncelle (Mlle Madeleine Monnier). — MAURICE RAVEL : *Shéhérazade* (Mme Talazac). — LALO : *Symphonie espagnole* (M. Moscoviz). — THÉODORE DUBOIS : *Frithiof* (Ouverture).

LUNDI 30 JANVIER :

Concert E. Closson-Deboni (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert de la Société Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 31 JANVIER :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). Quatuor Bastide.

Concert de Mme Kastler (à 3 heures, salle Pleyel).

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mme Marcelle Meyer (à 9 heures, rue de la Ville-l'Evêque).

Concert Maurice Desrez (à 9 heures, ancien Conservatoire).

Concert de Mme Carré (à 9 heures, salle Erard).

Concert Caremhat (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuor.

MERCREDI 1er FÉVRIER :

Concert Molié-Goutmanovitch (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Ferrer-Murano (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Walter Rummel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Rossotti (à 9 heures, salle Érard).

JEUDI 2 FÉVRIER :

S. M. I. (à 9 heures, salle Pleyel).

Quatuor Courras (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Emma Boynet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Orchestre Nègre (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Youra Guller (à 9 heures, salle Erard).

VENDREDI 3 FÉVRIER :

Concert Koubitzky (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert M. Lamarre (à 9 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 1408-1-23.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresserisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS 1. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cie achètent tous Instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Devy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Mademoiselle Jeanne PELLETIER
PROFESSEUR DE CHANT
7, rue Bargue, PARIS (15e)

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mme M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

MUSIQUE
POUR TOUS LES DEGRÉS
Méthode amusante de Tante Cécile, pr solfège et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, airs de piano, exercices, gammes.
10 ans de succès. - Envoi franco au reçu de 5 fr. 75
Adresse : Cours Ste-Cécile, 3, r. Devès, Neuilly (Seine)

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts-Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts-Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

Le Quatuor **LEFEUVE**
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

VIENT DE PARAITRE

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris **30** fr. ; France **35** fr. ; Étranger **38** fr.

Unique Occasion!

A Vendre en un seul lot

BIBLIOTHÈQUE importante d'Ouvrages sur la MUSIQUE

Comprenant plus de 1.800 Volumes reliés et brochés

dont certains complètement épuisés et fort recherchés

THÉATRE ET DANSE - MUSIQUE DE CHANT - - -
OUVRAGES DE MUSIQUE - TRAITÉS, MÉTHODES, ETC.
HISTOIRE DE LA MUSIQUE - - - - - - - - -
OUVRAGES SUR L'ORGUE - - - - - - - - -
OUVRAGES SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE -
CRITIQUE, POLÉMIQUE, PHILOSOPHIE MUSICALES - -
BIBLIOGRAPHIE - BIOGRAPHIE - - - - - - - -

Pour tous Renseignements et Communication du Catalogue
S'adresser à **L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE**
15, Rue de Madrid PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4475. - 84e Année. - N° 5. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 3 Février 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Esthétique de l'Orgue . . . . . ALEX. CELLIER

La Semaine musicale :

Opéra : *La Mégère apprivoisée* . . . RENÉ BRANCOUR

La Semaine dramatique :

Maison de l'Œuvre : *L'Age heureux* PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts-Colonne . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Lamoureux . . . . . A. SCHAEFFNER

Concerts-Pasdeloup . . . . . JEAN LOBROT

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

Suède . . . . . PATRIK VRETBLAD

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

GAILLARDE, de Charles SILVER, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS.

Suivra immédiatement : *Tea Flirtation*, d'Edmond LAURENS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Crois en mon amour, ma petite reine, (chanté par M. RAMBAUD), de Charles SILVER, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS.

Suivra immédiatement : *Déjà, du joug persan*, (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-39
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRAUDON-19

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

La dernière création du Théâtre National de l'Opéra :

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

(Taming of the Shrew) de Shakespeare

Comédie lyrique en quatre actes

D'APRÈS L'ADAPTATION DE P. DELAIR

PAROLES DE

Henri CAIN et Édouard ADENIS

La Partition : *Chant et Piano* Prix net : **40** francs.

MUSIQUE DE

Charles SILVER

Le Livret : Prix net : **3** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

	Prix nets.
ACTE I	
Nos 1. — CATHARINA : *Je suis un être insupportable* (Mlle Marthe Chenal)	4 »
ACTE II	
2. — LORENZO : *Crois en mon amour, ma petite reine* (M. Rambaud)	3 50
2 *bis* - Le même, pour baryton (en *fa*)	3 50
3. — BIANCA : *Tout en cet instant évoque cette heure* (Mme Monsy)	3 »
4. — Aubade aux mariés : *Sous ses longs voiles blancs.*	» »
5. — Gaillarde (piano seul)	4 »
Nos 6. — Padouana (piano seul)	4 »
7. — Forlane (piano seul)	5 »
ACTE III	
8. — CATHARINA : *Ce voyage, ce voyage* (Mlle Marthe Chenal)	5 »
9. — PÉTRUCHIO : *Elle dort ! Oui, la fatigue l'a domptée* (M. Rouard)	3 50
ACTE IV	
10. — CATHARINA : *Ah ! comme il prend plaisir à m'irriter* (Mlle Marthe Chenal)	5 »

AFFICHES ILLUSTRÉES

POUR COLLECTIONS (Format colombier)

EXTRAIT DU CATALOGUE

DUPONT (R.) - **La Glu** (Gabriel Dupont).
FLAMENG (F). - **Grisélidis** (J. Massenet), double colombier.
GOTTLOB. - **Les Pêcheurs de Saint-Jean** (Ch.-M. Widor).
GRASSET. - **Werther** (J. Massenet).
LÉANDRE (Ch.) - **Panurge** (J. Massenet).
NADAR (P.) - **Thérèse** (J. Massenet).
ORAZZI (M.) - **Aben-Hamet** (Th. Dubois).
ORAZZI (M.) - **Thaïs** (J. Massenet) (1m,05 × 0m,38).
ROCHEGROSSE (G). - **Antar** (Gabriel Dupont).
— - **Don Quichotte** (J. Massenet).
— - **Gismonda** (H. Février).
— - **Le Jongleur de Notre-Dame** (J. Massenet).
— - **Louise** (G. Charpentier).
— - **Pénélope** (G. Fauré).
— - **Roma** (J. Massenet).

Chaque affiche, net : **10** francs, sauf *Grisélidis* (double colombier), net : **20** francs.

Demander le catalogue complet des Affiches illustrées.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4375. — 84e Année. — N° 5. Vendredi 3 Février 1922.

L'ESTHÉTIQUE DE L'ORGUE

Il n'est pas d'instrument dont le monde musical moderne ait encore aussi imparfaitement défini le caractère et le rôle que le grand orgue. Malgré son origine vénérablement lointaine, ou peut-être en raison de cette distante majesté que confèrent les siècles et leurs légendes, l'orgue reste encore très en marge de l'activité musicale actuelle. Les comparaisons flatteusement inexactes que l'on fait de ses ressources avec celles de l'orchestre contribuent, entre autres, à prolonger un malentendu qui persiste à ne pas situer encore l'esthétique de cet instrument à son plan exact, comme on l'a fait pour le piano et le violon, par exemple. Sa consécration comme instrument d'église n'est plus à faire, mais là encore on l'a rendu tellement inséparable de l'édifice et du culte, qu'instrument et instrumentiste même en ont ressenti un isolement souvent sans splendeur, les renfermant en des attributions trop liturgiques où la musique elle-même s'étiolait.

Cependant, si l'orgue est à sa place dans une église, c'est parce qu'il fait partie intégrante de l'édifice, par sa stabilité architecturale, par son adaptation harmonieuse aux dimensions et par ses sonorités linéaires et pures; cela autant que par le caractère religieux de ses jeux. Le caractère particulier à chaque instrument est d'ailleurs déterminé par son *rendement* acoustique dans le vaisseau, presque autant que par l'art du facteur, et ce n'est pas un des moindres intérêts de la question que l'étude des styles sonores particuliers à chaque orgue. Ajoutons qu'en France, notamment, les buffets renfermant l'instrument sont souvent de magnifiques morceaux d'architecture ornementale, ce qui enrichit encore les inépuisables aspects sous lesquels l'orgue se présente aux appréciations des dilettantes.

Chose étrange! alors que bien des instruments sont arrivés à un type « *ne varietur* » après une rapide évolution, l'orgue séculaire, immuable en apparence, évolue sans cesse; bien peu d'antiques boiseries renferment tuyaux et mécanisme d'autrefois. On pourrait croire que l'usure en soit la cause première; il n'en est rien. A condition d'être entretenu avec le soin consacré à un précieux monument historique, un orgue bien construit il y a 200 ans devrait arriver jusqu'à nous en état d'être joué; dans la pratique, il en est, hélas! autrement, grâce au peu de soin et au vandalisme si coutumier en France. Mais les remplacements d'orgues ont, indépendamment de celle que je viens d'indiquer, une autre cause : les évolutions sonores liées au style musical lui-même entraînent une transformation analogue à celle de l'orchestre et de l'orchestration. La musique du XIXe siècle, plus primesautière et moins plastique que l'ancienne, s'est éloignée de ce qui convient particulièrement au style d'orgue, qui, musicalement, ne saurait se passer d'une inflexible logique architecturale un peu délaissée de nos jours. Cela explique combien le romantisme a eu peu recours a l'orgue, sauf pour les *effets d'église*.

Cette évolution a entraîné les facteurs à la recherche de timbres et de ressources mécaniques nouvelles, recherches qui poussent à l'abus de l'imitation orchestrale, orientant trop le virtuose à la poursuite de fantaisies qui dénaturent la personnalité de l'orgue. Ceci est à noter surtout en Angleterre et en Amérique.

Il n'en est pas moins vrai que, pour être parfait, l'orgue moderne doit garder les anciens timbres en s'enrichissant de jeux nouveaux plus puissants; cela sera nécessaire dans les salles de concerts pour lutter contre l'orchestre, car, à Paris notamment, il y a toujours une fâcheuse disproportion entre l'importance de l'orgue et celle de l'orchestre. Le principe de l'économie du vent, qui ne permettait pas jadis d'utiliser de trop fortes pressions, lorsque les pompes des souffleries étaient actionnées par des souffleurs, n'est plus à respecter avec les moteurs mécaniques modernes. On pourra donc augmenter la puissance des jeux; de plus, toujours en vertu du principe de l'adaptation à un local et à une destination définie, l'orgue de concert devra être établi sur des données peut-être moins pures que celles de l'orgue d'église, mais plus riches en ressources pour les changements de jeux, souplesse sonore et puissance.

Comme le piano, l'orgue est un instrument autonome, mais dont la collaboration avec l'orchestre et les instruments est d'un grand intérêt. Jadis, aucune cantate, motet, oratorio ou passion ne se passait du continuo de l'orgue; aujourd'hui, à quelques belles exceptions près, orgue et orchestre font moins bon ménage, et cela tient à l'ignorance des compositeurs, très ferrés sur les parfaits mérites des cordes, bois et cuivres dont ils dissertent savamment, mais mal renseignés sur les fonds, mixtures et anches de l'orgue. Avouons aussi qu'ils y sont peu encouragés par l'absence ou l'insuffisance de ceux-ci dans nos concerts.

Indépendamment de leur collaboration avec l'orchestre, les orgues modernes peuvent, mieux que les anciens, se prêter à l'exécution de vieilles sonates à basse chiffrée, le clavecin ayant de grandes affinités de caractère avec l'orgue.

Dans des locaux un peu vastes, ces transcriptions sont d'un excellent effet, et c'est un travail de mise au point aussi intéressant et minutieux que celui d'un quatuor à cordes.

Dans le domaine des rapports psychologiques existant entre l'instrument et le virtuose, il est à remarquer qu'à l'inverse de ce qui se passe ordinairement, où l'instru-

ment est véritablement dominé par celui qui le tient en ses mains ou prend place devant, l'orgue n'est pas dominé par celui qui a mission de le faire entendre. Ceci ne diminue en rien le mérite de l'organiste, au contraire, mais on peut dire, et ceci est un argument en faveur de la noblesse de l'orgue, que le succès est intégralement partagé entre l'interprète et l'instrument. L'un ne fait jamais oublier l'autre, alors qu'à part quelques rares connaisseurs spécialisés, le violoniste seul existe dès qu'il joue, et le violon disparaît.

On peut affirmer bienfaisant ce retour à une matière de son impersonnalisée; au milieu de cet abus de l'individualisme des virtuoses, de cette course au cabotinage et au succès personnel qui fait si souvent perdre de vue la Musique pour elle-même, c'est une saine école que celle d'un instrument qui vous impose son être avant de livrer ses inépuisables ressources. La science et l'inspiration de l'artiste, pour être moins instinctive et plus réfléchie que pour d'autres instruments, ne doit pas moins être d'essence élevée, faite de parfaite logique, de réalisation précise et d'initiative d'autant plus savante qu'elle doit varier constamment d'un orgue à l'autre. La personnalité du jeu d'orgue ne réside pas dans l'affirmation du propre tempérament de l'artiste, mais dans la recherche d'une perfection généralisée, d'essence haute et pure.

Pour l'interprétation d'une pièce d'orgue, il faut : mécanisme d'une parfaite précision, appréciation du mouvement toujours variable selon le local et l'importance de l'instrument, registration adéquate, non seulement à l'orgue dont on dispose, mais à l'esprit de l'œuvre, choix de jeux lorsqu'il n'y a pas de registration indiquée et, constamment, modifications opportunes lorsqu'elle l'est, recherche de la *poésie sonore*, présence d'esprit absolue pour l'appel des combinaisons, phrasé, rythme, etc. Et nous laissons de côté encore la science si captivante de l'improvisation, cette éloquence musicale qui ne va pas sans un profond savoir et des dons particuliers. L'éducation du public étant fort en retard en ce qui concerne la compréhension et la connaissance de la musique d'orgue, il est à souhaiter que le goût se forme à cette branche musicale, à cette esthétique si parfaitement élevée qui n'a jamais tenté que les grands maîtres.

Alex. Cellier.

LA SEMAINE MUSICALE

Académie Nationale de Musique. — *La Mégère apprivoisée* (Shakespeare's *Taming of the Shrew)*, comédie lyrique en quatre actes, d'après l'adaptation de Paul Delair, paroles de MM. Henri Cain et Édouard Adenis, musique de M. Charles Silver.

A wittie and pleasant comedie called the Taming of the Shrew, as it was acted by his Maiestics servants at the Blacke Priers and the Globe (1), *written by Will. Shakespeare.* Ainsi parle le vénérable titre, âgé d'environ deux cent quatre-vingt-dix ans, si heureusement reproduit en tête de la partition de *la Mégère apprivoisée*, mais qui ne se rapporte point à la première édition, celle-ci ayant paru en 1623, sept ans après la mort de l'auteur. Ce dernier, au surplus, avait trouvé son plan dans une vieille comédie rappelant la manière bizarre et imaginative du romancier Greene, et peut-être n'avait-il pas été seul à en goûter le sujet, car, de son vivant même, l'on en comptait déjà trois éditions anonymes. Au reste il importe fort peu, nous abandonnons la solution de ce problème historique aux savants dissertateurs qui ne se sont point jusqu'ici mis d'accord pour décider si le mystérieux auteur de l'œuvre de Shakespeare est décidément le chancelier Bacon, lord Derby ou M. René Fauchois.

Comme la plupart des pièces du grand inconnu, *la Mégère* fut dénaturée par les soins du célèbre tragédien Garrick, et devint une farce quelconque, intitulée *Catherine et Pétruchio.* Paul Delair l'arrangea aussi, — assez adroitement du reste, — mais il eut tort d'en supprimer l'ingénieux et amusant prologue tiré des *Mille et une Nuits* et dont on a pu justement dire qu'il n'était pas moins comique que ne l'est la pièce elle-même. Il peut être comparé, d'assez loin, à ce cadre établi par Corneille pour cette délicieuse *Illusion* que la Comédie-Française oublie annuellement de reprendre aux anniversaires de l'illustre poète.

Chacun sait le sujet et l'affabulation de *la Mégère.* Avec la *Comédie des Méprises*, elle forme un curieux diptyque où se retrouve le coloris du théâtre comique de l'Italie, et qui termine la première époque du dramaturge. Ajoutons seulement que *domptée* traduit mieux qu'*apprivoisée* le terme originel, et aussi que les dames auraient grand tort de reprocher à Shakespeare le féminisme un peu haut en relief de son héroïne, car que serait-ce si elles se faisaient présenter celles des comédies de Fletcher ou de Ben Jonson !

Il est curieux d'observer que notre comédie ne semble avoir inspiré aucun compositeur anglais. Depuis la *Fairy Queen* de Purcell (1692) jusqu'à *Much ado about nothing* de M. Villiers Stanford (1900), nul d'eux n'a tenté d'apprivoiser la mégère. Un Français se montra plus audacieux, sinon plus heureux : Frédéric Le Rey, dont la partition fut exécutée en 1893 au Théâtre de la Porte Saint-Martin, avec le chanteur Labis dans le rôle de Pétruchio.

Le livret de l'œuvre dont il est aujourd'hui question est très scénique, ce qui suffirait à le distinguer de beaucoup d'autres ! Dès le lever du rideau, poème et musique s'accordent pour que l'action ne languisse point. Un thème alerte qui semble représenter Pétruchio, se résoud en un élégant « air à danser » accompagnant les pas de Bianca au son du luth de Lorenzo (pourquoi avoir changé le nom de Lucentio de Shakespeare ?). Et c'est ensuite l'entrée *ex abrupto* de Catharina, dont l'explosion acariâtre est menée avec beaucoup de variété et de verve. On peut en dire autant de l'invocation de Bianca à Pétruchio, si joyeusement confirmée par ses amis, et de ce que j'appellerai « la déclaration de principes » du futur dompteur, comme aussi du dialogue entre celui-ci et sa récalcitrante bien-aimée.

Tout ce premier acte est fort amusant, et le second, qui se passe dans le même décor, en forme une naturelle amplification en nous faisant assister aux noces de Catharina. L'absence de Pétruchio et les conséquences qui en découlent, l'entrée burlesque et truculente du retardataire, tous les hors-d'œuvre enfin d'une copieuse fantaisie sont heureusement commentés par la musique. Celle-ci, à un moment donné, se range sous le rythme entraînant de la *Gaillarde*, que Prætonis considerait

(1) Shakespeare demeura fidèle au souvenir du *Globe*, puisque, longtemps après, et vers la fin de sa carrière, il y faisait allusion dans son *Hamlet.*

comme une invention du diable, mais dans laquelle le marié mérite les éloges décernés par Shakespeare lui-même : « Je pensais, en voyant l'excellente constitution de tes jambes, qu'elle fût formée sous l'étoile d'une *Gaillarde.* » Celle-ci est charmante, notamment lorsque les voix s'y viennent mêler, avec les broderies vocales confiées au soprano de Bianca; la *padouana,* la *forlane* et le *rigodon* qui s'y enchaînent complètent une attrayante reconstitution chorégraphique tout à fait à sa place. Il convient de ne point oublier l'effet pittoresque apporté par des groupements vocaux de jeunes filles et de jeunes gens en marge du chœur principal.

Le voyage accidenté des nouveaux mariés à travers l'orage est rendu par un entr'acte symphonique. Rien n'y manque, ni les chants de l'époux, ni le dur galop des chevaux, ni leurs culbutes, ni le détraquement des cieux courroucés cinglant de leurs averses le dos des fantastiques voyageurs. — Nous sommes enfin arrivés chez Pétruchio où va s'accomplir le domptement de la hautaine épouse. Au milieu de l'ahurissement des domestiques, le souper disparaît sans qu'elle ait pu seulement y goûter; le lit nuptial est dispersé... A demi morte de fatigue et de faim, la belle s'endort en un fauteuil. Les tempêtes du foyer s'apaisent à leur tour, et Pétruchio, abandonnant pour un instant son rôle de matamore, laisse échapper, devant le visage endormi de sa femme, l'aveu de son très réel amour.

Le musicien, dont la verve n'avait pas faibli au cours de ces multiples épisodes, a trouvé, dans ce retour au calme et dans cette expression d'un amour véritable, des accents d'une émouvante sincérité.

Au dernier acte, tout s'arrange — un peu longuement peut-être. Catharina est vaincue; elle l'était d'ailleurs depuis le moment où elle avait entendu, à l'insu de son époux, les tendres paroles par lui murmurées. Et tout finit par une action de grâces prononcée, au nom de l'amour, par les protagonistes, enfin tombés d'accord.

Ainsi que l'on a pu en juger au cours de cette brève analyse, la partition de M. Silver s'unit constamment et intimement à l'action, dont elle forme la décoration lumineuse et sonore. Une vie intense y circule, à laquelle l'auditeur est entraîné à prendre part. N'étant l'esclave d'aucun système, le compositeur a librement exprimé sa pensée, au moyen des coupes mélodiques et rythmiques les plus variées. Son orchestration est nourrie sans atteindre — heureusement! — à la pléthore, et elle laisse aux instruments le privilège de leur individualité. Le musicien sait d'ailleurs, lorsque l'occasion s'en trouve (et l'on peut penser qu'elle ne manque guère en la circonstance), les amalgamer de la façon la plus comique. C'est, en somme, l'adaptation musicale d'une comédie shakespearienne, quelque peu francisée déjà par les librettistes, et qui évoquerait volontiers l'image d'un Regnard d'outre-Manche.

Les auteurs n'ont qu'à se louer de leurs interprètes. Ce n'est pas assez de dire que Mlle Marthe Chenal chante et joue le rôle de Catharina : elle le vit! Elle a des colères merveilleuses et des trépignements géniaux, sans doute, mais aussi des douceurs et des humilités charmeresses. Au reste, Shakespeare lui-même semble l'avoir prévue lorsqu'il parle, en son *Richard II*, de l'« artiste comblée de grâces » sur qui se fixent les regards de l'auditoire!

M. Rouard est un comédien accompli : intelligence, esprit, finesse, aisance se trouvent joints en lui à une voix des plus agréables. Toutefois, sa taille ne répond point à celle de son élue et il ne possède pas son « abatage ». On comprend qu'il la séduise, mais moins aisément qu'il la dompte. Il y parvient cependant, grâce à la chaleur de ses accents et au feu de son regard, vérifiant une fois de plus ce vers de *Phèdre* :

Vos yeux ont su dompter ce rebelle courage.

D'ailleurs, nous n'admettrions pas en France les procédés jadis instaurés par Garrick et par Woodward, lequel lardait de coups de fourchette l'infortunée mégère après l'avoir jetée sur le sol. « Il ne faut pas, dit — approximativement — un proverbe arabe, frapper une femme, fût-ce avec un pot de fleurs. » Ne nous plaignons donc point de la relative douceur du Pétruchio actuel.

Mlle Monsy et M. Rambaud figurent de fort aimable manière les gentils amoureux dont le babil permet aux incandescents époux de prendre les temps de repos indispensables; M. Huberty, à la voix superbe, est un père majestueux, plaintif et bon enfant tour a tour. Et Mme Dubois-Lauger, MM. Ernst et Dubois tiennent avec talent des rôles secondaires, mais non pas effacés.

M. Henri Büsser dirige l'exécution avec l'intelligente précision et la communicative ardeur dont il a déjà donné tant de preuves.

La mise en scène, très dignement élaborée, les décors, qui font honneur à M. Paquereau, les costumes, judicieusement dessinés par M. Dethomas, et les danses enfin, dont les adroites évolutions furent réglées par M. Staats, — tout contribue à une heureuse impression d'ensemble. Nous sommes persuadés que M. Rouché n'aura point à regretter d'avoir ouvert les portes de l'Opéra à cette attrayante comédie musicale, et que M. Silver retrouvera, dans le beau jardin du palais de Pétruchio, un nouveau *Jardin du Paradis.*

René Brancour.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Maison de l'Œuvre. — *L'Age heureux*, trois actes de M. Jacques Natanson.

Étude de jeunes gens par un tout jeune homme. Il paraît, en effet, que cette pièce fut écrite par M. Jacques Natanson alors qu'il avait dix-huit ans; il en aurait vingt aujourd'hui.

M. Jacques Natanson mérite qu'on lui dise la vérité : il n'a point fait un chef-d'œuvre; on ne peut en faire un à cet âge tendre, lorsqu'on écrit une pièce d'observation : l'étude des sentiments contemporains demande un peu plus d'expérience, mais le jeune auteur reproduit bien les choses vues autour de lui avec assez de relief pour que ses personnages prennent figure : qualité primordiale pour un auteur dramatique.

Ce que M. Natanson a désiré peindre, c'est l'éveil de l'amour chez le jeune homme : si j'en crois son tableau, les manifestations n'ont guère changé depuis que j'ai quitté le lycée, il y a déjà quelques années. Nous avons tous connu en philo des Georges Tarnier, élève intelligent mais paresseux, se vantant, devant des auditeurs complaisants et admiratifs, de ses succès féminins; il fut aussi de nos camarades, ce René Béjart, naïf et tendre, proie facile à tous les romans; avons-nous assez blagué ces braves Lernain, studieux et forts en thème, bêtes à concours, dans la jeunesse desquels la femme n'occupe

que bien peu de place : types bien connus, mais que M. Natanson a revêtus de fraîches et amusantes couleurs.

En revanche, ce que nous ignorions autrefois, c'est le cynisme moderne des jeunes filles et des jeunes femmes. Entre-t-il tant de noirceur et de corruption dans le cœur des vierges d'après-guerre ? les jeunes femmes sont-elles si calculatrices et prévoyantes? Il faut le croire, puisque M. Natanson, qui doit bien les connaître, nous le dit. Il n'est pas le seul d'ailleurs, et je puis avertir charitablement les jeunes filles que beaucoup de jeunes hommes qui s'amusent de leurs libertés en sont cependant effrayés; ils ne se gênent point pour le confier à leurs amis plus âgés. Les demi-vierges du temps de M. Marcel Prévost n'étaient qu'une exception; espérons que M. Natanson exagère en nous insinuant qu'elles sont devenues la règle.

Et puis M. Natanson n'a-t-il pas surtout vécu dans un milieu un peu spécial, mi-mondain, mi-artiste, où certaines attitudes n'ont point toute la gravité qu'il a cru devoir leur prêter? A dix-huit ans, on aime paraître sceptique et désabusé.

Quoi qu'il en soit, il y a dans ces trois actes mieux qu'une promesse : on y trouve un commencement d'exécution, un bourgeon de talent qui ne demande qu'à éclore; je suis sûr que nous en verrons la frondaison.

La pièce est jouée fort bien par M. Lugné-Poé, par Mlles Sarah Rafale et Jeanne Ugalde, convenablement par les autres interprètes. Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Irai-je vous conter le libretto de la *Symphonie fantastique?* Non! — ou vous confier que la *Suite en ré* de Johann-Sébastien Bach décèle de grandes dispositions musicales chez ce compositeur? — Encore non! — ou vous affirmer que Mme Ritter-Ciampi est la plus exquise cantatrice que puissent rêver Mozart et Saint-Saëns — entré, lui aussi, dans l'immortalité, — pour *Cosi fan tutte*, *Phryné* et *le Timbre d'argent?* — Toujours non! — ou vous assurer que les Danses de *Marouf* sont merveilleuses d'esprit et de grâce poétique? — Non! Non! — ou, enfin, que M. Philippe Gaubert n'a pas discontinué d'être le chef excellent d'un excellent orchestre? — Non! Non! et non! — Je ne dirai rien de tout cela, attendu que le lecteur le sait aussi bien que moi, et je clos sur cet aveu cette chronique assurément superflue. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 28 et dimanche 29 janvier. — En ces deux séances, M. Gabriel Pierné « reprenait » des œuvres déjà par lui exécutées fréquemment et quelques-unes récemment. Samedi : l'Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck; la *Procession nocturne*, de M. Rabaud; les deux préludes du *Mas*, de M. Canteloube, dont j'ai surtout aimé le premier, tout empreint de poésie et de douceur; j'ai moins goûté le second qui veut peindre une fête et la joie des champs : beaucoup de procédés déjà connus; l'un et l'autre témoignent que le musicien est en possession d'un métier excellent.

Et puis la *Symphonie inachevée*, de Schubert. Dans le mystère qui entoure et la composition de cette symphonie et le soin avec lequel elle fut dissimulée par son auteur (on sait qu'elle fut mise au jour quarante ans seulement après sa mort), il doit y avoir un drame. En écoutant ses thèmes émus, rompus par de brusques accords, où gronde comme une sourde colère, ne peut-on supposer qu'il y eut dans la vie de Schubert une passion profonde, contrariée ou interrompue et que, l'aimée, disparue ou envolée, Schubert n'a plus voulu toucher à l'œuvre qu'elle avait inspirée. Par une sorte de pudeur intellectuelle, rare chez les romantiques qui ne répugnaient point à étaler leurs souffrances et leur peine qu'ils se complaisaient à amplifier, il a peut-être gardé par devers lui cette relique d'un amour brisé.

Enfin, Mme Martinelli chanta la mort d'Yseult. Mme Martinelli a une voix magnifique, presque trop riche, qu'elle devrait atténuer quelquefois, ce qui est facile.

Dimanche, l'Ouverture de *Fidelio*, la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, où l'orchestre montra quelque hésitation dans le scherzo, le *Concerto en mi bémol* pour piano et orchestre de Beethoven, qui valut un gros succès à M. Robert Casadesus, dont le jeu gagne tous les jours en sonorité et en moelleux, enfin une admirable exécution de *la Mer*, de Debussy, de la Berceuse de *l'Oiseau de feu* et de *Feu d'artifice*, de Stravinsky.

Dimanche prochain : *Harold en Italie*, de Berlioz, qu'on entend si rarement, ce sera certainement une grande joie.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

A ceux qui, depuis 1920, le suivent dans la moindre de ses démarches avec une sympathie réelle, M. Paul Paray réserve sans cesse de nouveaux témoignages d'une progression vers la maîtrise définitive, dont il sera, d'ailleurs, impossible de dire à quel moment précis elle se sera totalement affirmée, tant elle aura caractérisé dès les premiers concerts, telle un leitmotiv à la puissance multiple d'allusion, chaque exécution confiée à ce jeune chef d'orchestre. Si Mozart, Berlioz et Franck avaient trouvé spontanément en M. Paray un interprète soucieux de leur style et de leur poésie propres; si, ce dernier dimanche, *le Rouet d'Omphale* et *Shéhérazade* répondirent en lui à une qualité toute juvénile de fougue, qui se traduit tantôt par des jets nerveux et saccadés, tantôt par une élasticité plus ample, Beethoven et Wagner se voient conquis lentement, mais avec une audace et avec une sûreté grandissantes qui leur arrachent à chaque fois des traits particuliers dont, un jour très prochain, M. Paray nous livrera une synthèse.

De la *Huitième Symphonie en fa* émana ce charme pastoral qui, depuis la *Sixième Symphonie* jusqu'à la dernière *Sonate* pour violon, marque toute une période, assez resserrée chronologiquement, mais où s'exprime le mieux le goût de Beethoven pour la nature et pour les joies champêtres. On y saisit quelle atmosphère de grâce rêveuse et de plaisir le maître de Bonn devait respirer dans cette campagne viennoise qu'il aimait à parcourir : valses enrubannées du dimanche, sonneries de cors, courses en chaise de poste, dans ce mélange de frénésie et de mélancolie, il faudra, après la *Scène au bord du ruisseau*, attendre le troisième mouvement de la *Neuvième Symphonie* pour que la symphonie s'apaise en quelque *adagio*...

Aux Adieux de Wotan — chantés avec une sobriété parfaite par M. Huberdeau — M. Paul Paray ôta tout caractère de scène détachée en plongeant l'orchestre, dès le début, dans une mer convulsée où grondent les derniers échos monstrueux du drame.

Tant par la science d'une écriture qui demande au contrepoint les éléments les plus complexes que par la sincérité et par la noblesse de l'inspiration, le *Choral* de M. Charles Kœchlin est des rares « premières auditions » dignes réellement de figurer sur un programme à côté d'œuvres consacrées. Après un long prélude à l'orgue, où les registres graves pèsent d'une lourdeur de plomb comme une angoisse sur notre esprit, s'engage dans l'éclat des trompettes un conflit entre deux sentiments, dont l'un reste vainqueur et plane dans un azur de sonorités aiguës.

A cette œuvre de foi Mlle Nadia Boulanger prêtait son concours en exécutant avec intelligence l'importante partie d'orgue. André Schaeffner.

Concerts-Pasdeloup

La *Symphonie en ut majeur* de Paul Dukas est une œuvre de jeunesse; toujours intéressante, elle est cependant inégale. Le premier mouvement, d'une fougue toute romantique, s'apparente comme allure générale à Mendelssohn. Il contient des rythmes très francs, des harmonies neuves... pour l'époque, mais la péroraison est beaucoup trop longue et s'entache de quelque vulgarité. L'Andante et l'Allegro spiritoso sont charmants. Bien que l'on puisse dire qu'à cette époque l'arbre bourgeonnait seulement, déjà plein de sève, et ne produisait pas encore les fruits magnifiques qu'il a portés depuis, — et encore... *l'Apprenti Sorcier*, ce pur bijou, est de la même année — il serait à souhaiter que beaucoup de compositeurs soient capables, dix ans seulement après leur sortie du Conservatoire, de produire des symphonies de cette envergure.

J'aime beaucoup le Prélude d'*Armor* de S. Lazzari. Les mystérieuses harmonies des Korriganes, le motif de la Mer, d'une grandeur sauvage, puis le thème d'Armor, le héros, éclatant tout à coup, majestueux, aux cuivres, sont les éléments d'une réelle beauté qui composent ce prélude, situant admirablement le drame dont le sujet est emprunté au cycle d'Arthus.

Jacques Thibaud nous exécuta ensuite la *Symphonie espagnole* de Lalo. Cette œuvre convient admirablement au tempérament de cet artiste; aussi ce fut un pur délice que de l'entendre. Quel phrasé délicat! Quelle virtuosité qui, souriante, se joue des pires difficultés!

Onze rappels vinrent remercier M. J. Thibaud du plaisir de choix qu'il nous avait procuré.

Le concert se terminait par la Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, enlevée nerveusement par l'orchestre qui, d'ailleurs, avait parfaitement exécuté tout le programme.

Jean Lobrot.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique. — De M. Pierre Kunc, une *Sonate en si mineur* pour piano et pour alto offre une surabondance verbale qui gagnerait peut-être à se contracter sous la rigidité de quelque cadre dramatique, où, entre le récitatif si dépouillé du premier mouvement et l'exubérance florale du troisième, s'établirait un heureux équilibre. Cette *Sonate* de M. Kunc avait trouvé de parfaits interprètes en M. Louis Neuberth et en Mlle Rachel Blanquer — celle-ci en particulier excellente pianiste par la virtuosité et la netteté rythmique du jeu.

Après M. Alfredo Casella, après d'autres encore, M. Jean Cras a été tenté de tirer du *Gitanjali* de Rabindranath Tagore un recueil de mélodies. Cette entreprise, bien qu'elle nous ait donné en l'espèce une réussite musicalement honorable, nous semble fort discutable : elle demandait ce même effacement pieux auquel M. André Gide a voulu que se réduise son acte de traducteur et auquel un musicien de nos jours ne pouvait s'astreindre, à moins de ce renoncement total à des habitudes de jouissances sensorielles qui sont contraires à l'idée profonde de *l'Offrande lyrique*. Il se peut que la richesse des images employées par Tagore soit bien trompeuse et que les mélodies que celui-ci a composées pour certaines de ses œuvres soient loin de nous procurer le même genre de satisfaction qu'en attend d'ordinaire un musicien épris de sonorités modernes. D'où cette erreur de prêter quelque sens trop concret aux mots qui n'ont été choisis que faute d'autres plus impalpables et de perdre parfois l'idée générale en un poudroiement de détails matériels et vains. Si M. Jean Cras a commis cette erreur, il l'a du moins fait en excellent musicien, et le talent probe de Mme Gabrielle Gilles nous a permis d'apprécier la juste valeur expressive de certains des poèmes.

Mme Marguerite Long se joua des difficultés pianistiques dont M. Roger Ducasse avait parsemé avec un plaisir un peu abusif deux pièces : *Sonorités* et *Deuxième Barcarolle*.

En son *Trio en la mineur* — très bien exécuté par Mlle Hortense de Sampigny, M. William Van den Burg et l'auteur — Mlle Marcelle Soulage fit preuve des mêmes qualités de fraîcheur et de vivacité rythmique que nous lui connaissions déjà : une poésie jusqu'à présent un peu à fleur de peau y a tendance à s'approfondir.

A. Schaeffner.

Idéal et Réalité *(26 janvier)*. — Formant un intermède musical entre des séries de danses, trois jolies mélodies de M. E. de Marangue, interprétées avec talent par Mlle Vauthier, par un quatuor vocal et par quelques instruments, jetèrent leurs harmonies discrètes d'autant plus agréables qu'un silence trop prolongé les avait précédées.

A. Schaeffner.

Orchestre de Paris. — Après la *Sinfonia en ré majeur* de Philippe-Emmanuel Bach, que M. Paul Vidal fit traduire par son orchestre de telle façon qu'elle souleva les bravos unanimes du public, ce fut l'audition du *Concerto* pour violoncelle de Lalo, œuvre souvent jouée, mais que l'on entend toujours avec un nouveau plaisir, tellement les rythmes en sont variés et la mélodie pénétrante. Mlle Madeleine Monnier l'interpréta encore plus en musicienne qu'en virtuose, ce qui est tout à son éloge. Elle fut vivement applaudie. Un moment après, en remplacement du violoniste Henri Moscovitz, grippé, qui devait interpréter la *Symphonie espagnole* de Lalo, cette jeune artiste accomplie obtint un triple rappel réellement motivé et par la profonde expression qu'elle mit dans l'exécution de l'*Aria* de J.-S. Bach et par le charme et la virtuosité avec lesquels elle joua la *Sonate* de Boccherini, ces deux pièces accompagnées au piano, avec discrétion, par Mme Monnier mère.

La *Shéhérazade* de M. Maurice Ravel n'est certainement pas aussi éblouissante que celle de Rimsky-Korsakow, mais, en sa conception personnelle, elle nous a paru tout intime, avec son instrumentation fluide, aérienne, raffinée en un mot. Mme Odette Talazac, avec sa magnifique voix de soprano et sa parfaite articulation, en a fait valoir, dans les trois pièces détachées : « Asie, la Flûte enchantée, l'Indifférent », toutes les subtilités avec une intensité si expressive que l'assistance lui fit un beau succès dont elle dut être satisfaite.

Si l'on a assimilé avec juste raison, de son vivant même, Saint-Saëns aux grands classiques, on peut aussi ranger parmi eux les maîtres Théodore Dubois, Widor et Gabriel Fauré, qui ont également traité tous les genres. En effet, leur œuvre musical n'est-il pas des plus variés, de style châtié, fait de clarté, de parfait équilibre, de puissance, de profondeur et de grande élévation dans les idées?

Telles sont les précieuses qualités qui nous ont paru le plus ressortir de la très belle Ouverture de *Frithiof*, du maître Théodore Dubois, qui fut exécutée à la fin du concert avec un soin des plus scrupuleux et une chaleur communicative qui fit éclater les applaudissements de l'auditoire nombreux, dans lesquels étaient naturellement compris les valeureux exécutants et leur excellent chef, M. Paul Vidal.

Paul Toureng.

Concert Yvonne Astruc *(25 janvier)*. — Il faut louer Mme Astruc d'avoir rompu avec la coutume des récitals et de nous avoir donné un beau concert où le programme, remarquablement composé, était exécuté par des artistes de tout premier rang : Mme Yvonne Astruc, Mme Bathori, Mlle Nadia Boulanger et Mlle Youra Guller (l'ordre alphabétique peut seul donner la priorité à l'une d'elles) et M. André Caplet.

Le *Concerto* avec orgue, de Bach (Mlle Nadia Boulanger à l'orgue), est une œuvre de grande et majestueuse envolée d'où la tendresse n'est point exclue. Mme Astruc sut en montrer non seulement la solide architecture mais aussi la souplesse et l'humanité, de même qu'à la fin du concert elle sut rendre l'aspect tourmenté de la *Sonate* pour piano et violon de M. Enesco.

Cette *Sonate* de M. Enesco est fort bien écrite et le finale notamment, dont Mlle Youra Guller joua pathétiquement

la partie de piano, est plein de vigueur. C'est là un aspect qu'excelle à traduire Mme Astruc.

Mme Bathori chanta un *Pie Jesu* et *Reflets* de Lili Boulanger où se retrouvent l'originalité qui marque toutes ses compositions.

On ne saurait trop dire la saveur des mélodies de M. André Caplet : elles ne ressemblent à aucune autre; on n'y sent point d'imitation : elles s'épanouissent à leur propre soleil. Mme Jane Bathori les dit fort bien.

P. de Lapommeraye.

Concert Vera Janacopulos *(24 janvier)*. — Concert en grande partie consacré à la musique hébraïque. Pour se mettre en voix, Mme Janacopulos avait chanté d'abord en russe des mélodies de Moussorgsky et des chansons anciennes; puis se déroula la série des chants juifs : *la Fille de Jephté*, *A la Lune* et *Au Héros*, de Schumann (en allemand), le *Chant juif* de Moussorgsky, la *Chanson hébraïque* de Rimsky-Korsakoff (en russe), les très beaux *Poèmes juifs* de M. Darius Milhaud (en français). Ce sont trois mélodies populaires, amples, colorées, vivantes; il semble que, du moment qu'il s'agissait de sa race, M. Darius Milhaud ait voulu être respectueux; jusqu'ici c'est peut-être ce qu'il a écrit de meilleur. Enfin, les fameuses *Mélodies hébraïques* de M. Maurice Ravel, *Kaddisch* (en hébreu) et *l'Énigme éternelle* (en yidich).

Au milieu de ces belles œuvres, on avait glissé la première audition de deux psaumes de M. Ernest Bloch, qui firent piètre figure.

Quel que fut l'idiome dont se servit Mme Janacopulos, l'intensité de sa diction, la variété de ses intonations permit à chacun de la comprendre. Elle anime tout ce qu'elle dit.

Mme Vera Janacopulos fut délicatement accompagnée à la harpe par Mme Roger Trèves.

Mlle Schlepianoff tint le piano avec une distinction et une musicalité tout à fait remarquables. E. L.

Concert Madeleine Grey-Henri Moscovitz *(28 janvier)*. — Mlle Madeleine Grey se fit entendre samedi dernier, à la salle Gaveau, dans des œuvres de caractère différent : tout d'abord deux *Cantates* de Purcell et un air de *Muzio Scevola* de Hændel, où elle fit preuve d'un grand style; puis des œuvres modernes de Gabriel Fauré, Ravel, Debussy, qu'elle chanta avec une intelligence et une émotion qu'on ne peut guère souhaiter plus vives. Du sévère au plaisant, du grave au spirituel, Mlle Madeleine Grey sut donner toutes les nuances, avec une juste mesure. Grand succès.

A côté d'elle, M. Henri Moscovitz, toujours en progrès, joua un *Rondo* de Mozart, *Aria* de Bach et la *Symphonie espagnole* de Lalo, qu'il interpréta remarquablement, sans exagération de rythme, pas à la tzigane, à la française, c'est-à-dire avec joli son et beaucoup de charme.

M. Wagner tenait le piano d'accompagnement; il le fit avec cette tenue et cette compréhension qui lui sont habituelles. P. de Lapommeraye.

Concert Madeleine de Valmalète - Gabriel Bouillon - Olav Sverénus *(26 janvier)*. — Les *Chants Scandinaves*, dont M. Sverénus fut, en ce concert, le remarquable interprète, nous ont trop peu dépaysés. Des poèmes à la fois très nettement situés et très généraux, — comme le *Sommersang*, de Welhaven, — les ont cependant inspirés ; mais l'atmosphère initiale ainsi créée par les vers n'a le plus souvent été prolongée par les compositeurs qu'à l'aide de procédés trop conformes à ceux de musiques étrangères. Dans le *Maistrofe*, de Torjussen, il y a, d'ailleurs, une fraîcheur alerte qui à la fin s'épanouit en une floraison triomphale ; et dans le *Februarmorgen*, d'Alnès, une ardeur panthéistique très fidèle au beau texte de Collet-Vogt.

M. Gabriel Bouillon joue du violon avec fermeté et prestesse, et les difficultés mécaniques sont par lui aussitôt surmontées ; mais le son de l'instrument garde une sorte de rudesse et d'impersonnalité, et tout élément de pathétique en est exclu. Tout ce qui est imitatif, transcription instrumentale de murmures ou de bourdonnements, par exemple, est fidèlement retracé; et des œuvres telles que le *Ballet de Rosamunde*, de Schubert-Kreisler, ou la *Saltarelle*, de Wieniawski-Thibaud, sont mises en pleine valeur. En revanche, la *Deuxième Sonate* de Schumann demeure abstraite et comme resserrée.

Le talent de Mlle Madeleine de Valmalète, avec ses alternances de subtilité et de fougue, apparut pleinement dans *Ondine* ou *Jeux d'eau*, de Ravel, et dans l'*Étude en forme de valse*, de Saint-Saëns. J. Baruzi.

Deuxième Concert Marcel Grandjany *(23 janvier)*. — Un concert, ou plutôt une série de concerts, car le lien entre les diverses œuvres exécutées était assez frêle, et également trop peu mis en évidence le rapport entre les talents des interprètes successifs. Or, il n'y a complète tentation d'art que si un programme témoigne d'un constant effort constructif et si les sentiments et réflexions du public se groupent spontanément autour d'une sorte de dominante. Eût-on évité cette discontinuité, l'art tour à tour pathétique et nostalgique de Mme Olénine d'Alheim, chantant, accompagnée de Mlle Dorothy Swainson, les *Chants et Danses de la Mort*, de Moussorgsky, puis, plus tard, quatre *Mélodies* de Debussy, se fût prolongé de façon plus vaste encore dans l'esprit des auditeurs. De même, en entendant MM. René Le Roy et Marcel Grandjany, ont eût plus intimement songé à ce que la beauté d'instruments tels que la flûte et la harpe recèle de mélancolique. Les œuvres capitales écrites pour ces instruments sont en nombre très restreint ; et cependant il y avait en de tels timbres une ample richesse latente, qui eût pu orienter des hommes de génie vers des problèmes insoupçonnés. Là, comme en d'autres domaines, ce qui advint ne se réalisa que par le sacrifice de possibilités innombrables. Les *Bucoliques*, de Jacques Pillois, « sonatine pour flûte et harpe », que MM. Le Roy et Grandjany interprétèrent avec une fraîcheur et un élan qui semblaient rejoindre et continuer la fraîcheur et l'élan mêmes de la nature pastorale, montrèrent combien les sonorités ainsi unies permettent de susciter de sentiments et de paysages. Des remarques analogues avaient été antérieurement suggérées par la *Suite* pour flûte, violon et harpe, d'Eugène Goossens, et par diverses œuvres pour harpe seule, — la *Rhapsodie* et les *Deux Chansons populaires françaises* de M. Grandjany, l'*Impromptu* de Roussel et la *Ballade fantastique* de Renié.

Le Quatuor Merckel exécuta avec talent les *Novelettes*, de Glazounow, — et, avec le concours de M. Verney, clarinettiste, et de MM. Le Roy et Grandjany, l'*Introduction et Allegro* pour harpe, quatuor à cordes, flûte et clarinette, de Ravel. J. Baruzi.

Festival de Musique moderne italienne *(28 janvier)*. — Séance trop brève, car très nombreuses étaient les œuvres inscrites au programme. Il est vrai que deux d'entre elles n'ont pas été exécutées, sans que, d'ailleurs, eût été indiqué le motif de cette suppression.

De Paribeni, Perrachio, Alfano, on eût aimé recueillir une impression moins fugitive, car leur inspiration apparut toujours vigoureuse et sincère.

Malipiero fut plus favorisé. Les deux *Poemetti lunari* que joua Mme Denyse-Molié donnent, en effet, une idée assez précise de la diversité de son talent. En ces pièces, avant tout, un effort pour dépasser la simple notation pittoresque ou la facile et pâle rêverie. Plutôt est traduite l'*influence lunaire*, avec ce que l'on y croit distinguer tour à tour de stimulant et de maléfique. Au début du premier poème, une suite d'accords, qui s'élargissent bientôt; puis tout retombe, se ralentit, comme si quelque nuage avait amorti l'éclat astral. Ce qu'exprime le second poème, c'est, au contraire, semble-t-il, la réaction de l'être. Et voici, après de rapides bondissements, une sorte de vaste expansion, rappelant certaines pages de Liszt.

Le *Notturno* de Respighi, avec son dialogue initial entre la lente mélodie que tracent les notes hautes et les notes

haletantes que la main gauche fait s'élancer, est également une œuvre d'un noble caractère.

De Davico, Mme Denyse-Molié joua le *Sixième Notturno* et Mme Germaine de Casiro chanta les *Liriche giapponesi*. Mélodies sur des poèmes elliptiques illustrant un aspect ou un sentiment. L'une des plus évocatrices est celle qui passe comme une interrogation en face de la mort. Quand cette mort sera venue, « aura rendu mon corps à la terre maternelle, que me restera-t-il qui soit encore à moi ? »

Un *Trio* de Babilla Pratella a été joué avec fougue et précision par Mmes Denyse-Molié, Léonie Lapié et M. Yves Chardon. Œuvre inégale, qui tantôt donne trop de place à des développements, tantôt, au contraire, est nerveuse et sobre. J. Baruzi.

Concert Yves Nat-Krettly *(23 janvier)*. — Nos lecteurs connaissent les mérites de ces deux artistes qui ont tant d'affinités : c'est dire que la séance du 23 janvier fut un véritable enchantement. La *Sonate* de Bach pour piano et violon, celle de Fauré, la première si différente d'écriture et d'inspiration, leur furent une occasion de montrer la souplesse de leur talent à la fois vigoureux et discipliné, tendre et poétique. M. Yves Nat avait joué seul deux charmantes compositions dont il est l'auteur, *le Bûcheron* et *le Clown*. E. L.

M. Georges Jacob a donné, dans la salle du Conservatoire, rue de Madrid, quatre séances d'un haut intérêt, au cours desquelles il a fait entendre une sélection d'œuvres composées pour l'orgue par les maîtres les plus renommés de toutes les écoles, depuis 1510 jusqu'à nos jours.

Chaque programme comprenait des pièces des trois grandes époques, que nous désignerons par : primitifs; grands classiques; modernes. M. G. Jacob, avec un goût sûr, un style impeccable, une virtuosité superbe, une registration appropriée, a tenu sous le charme un public nombreux, choisi, qui l'a acclamé comme il le méritait.

M. G. Jacob est assurément un de nos jeunes organistes les plus distingués. Théodore Dubois.

Concert de Mme Marthe Gineste (Salle Pleyel, *28 janvier*). — Pianiste experte et douée d'une grande souplesse de mécanisme, Mme Marthe Gineste s'est fait de nouveau apprécier dans l'interprétation de sonates classiques et de pièces romantiques. M. Auguste Chapuis, qui prêtait à cette séance son précieux concours, fut applaudi pour l'originalité de sa *Suite* construite sur la gamme orientale et aussi pour la musique dont il a si poétiquement enveloppé *les Caresses* de M. Jean Richepin, et dans laquelle fut fort goûtée la belle voix de Mme Malnory-Marseillac. Enfin, M. Émile Macon, dont on connaît le remarquable talent d'altiste, joua d'irréprochable façon une *Sonate* pour viole d'amour, du XVIIIe siècle, et les *Légendes féeriques* de Schumann. Le programme, heureusement établi et agréablement varié, recueillit, ainsi que ses interprètes, d'unanimes applaudissements auxquels nous joignîmes les nôtres de grand cœur. René Brancour.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Septième Concert populaire (694e). Festival Beethoven-Wagner.* — Le légitime hommage qui vient d'être rendu à ces deux grands noms de la musique a permis à la Société des Concerts populaires d'enregistrer à nouveau un éclatant succès.

C'est d'abord Beethoven avec l'Ouverture de *Léonore* qui nous expose la noblesse de sa parole musicale, précédant directement cette émotive et incomparable œuvre qu'est la *Symphonie Pastorale*. L'orchestre en détailla remarquablement les nuances les plus subtiles, s'assurant ainsi une ovation aussi longue que méritée.

Avec Wagner nous abordons la partie plus spécialement vocale : un fragment de *Lohengrin*, le rêve d'Elsa, et une grande partie de *Siegfried*, dont « le Chant de la Forge », acte I, et les scènes II et III du troisième acte entre lesquels s'intercalaient les « Murmures de la Forêt ».

Mme Germaine Lubin et M. Verdier, tous deux de l'Opéra, défendirent savamment les rôles qui leur avaient été confiés. De longues acclamations saluèrent à chaque reprise ces vaillants chanteurs qui, pour terminer, y associèrent M. Jean Gay, le très habile chef, à qui nous sommes toujours redevables de ces belles manifestations d'art.

Grand-Théâtre. — Pour la première fois à Angers il nous a été donné d'entendre entièrement jeudi dernier cette œuvre magistrale de Wagner qu'est *Tristan et Yseult*.

Nous ne saurions trop féliciter M. Coste, le sympathique directeur, d'avoir fait représenter cet opéra avec des interprètes de tout premier ordre. Yseult : Mme Germaine Lubin; Brangaine : Mme Daumas; Tristan : M. Verdier; Kurwenal : M. Blouse; le roi Marke : M. Meurisse. Une assistance nombreuse et choisie acclama longuement tous ces parfaits chanteurs. M. Cherubini, chef d'orchestre très distingué, et M. André, régisseur et metteur en scène des plus habiles, ont aussi droit aux plus sincères compliments.

Une seconde et dernière représentation aura lieu jeudi prochain; nul doute qu'elle n'obtienne, comme la précédente, le plus unanime et le moins contesté des succès.

Musique de chambre (quatrième séance). — Nous y avons applaudi M. Jacques Février pianiste, dans des pièces de Debussy, Henry Février et Chopin. Accompagnant M. Soëtens, violon solo de nos grands concerts, dans la *Sonate* de Gabriel Pierné et se mêlant plus intimement au *Deuxième Quintette* de Fauré, il nous révéla son jeune talent et fut très remarqué.

Le *Quatuor en si bémol* de Haydn complétait cette séance très intéressante à tous les points de vue. L.-Ch.-M.

Limoges. — MM. Jean Noceti, violoniste, et Paul Fiévet, pianiste-compositeur, viennent de nous donner une audition très intéressante. M. Noceti, doué d'un tempérament d'artiste, fit valoir une technique de tout premier ordre.

M. Paul Fiévet possède un réel talent de compositeur aux harmonies distinguées et fouillées.

Le succès de ces deux artistes fut très grand.

Narbonne. — *Premier concert de la Symphonie Amicale.* — La plus grande partie de ce concert était consacrée à la mémoire de Saint-Saëns. Nous avons remarqué que l'orchestre dirigé par M. Fabre avait, cette année, un pupitre de premiers violons et de violoncelles très fourni et absolument remarquable. — Nous pensons qu'il en profitera pour attaquer résolument des œuvres modernes un peu plus difficiles.

Une cantatrice au timbre puissant, à la mimique expressive, Mme Mary Cara, a chanté avec fougue des mélodies du maître que nous venons de perdre.

Le clou était certainement le récital des deux virtuoses Roger Mendez et Pierre Montpellier, dont l'éloge n'est plus à faire. L'un, par l'élégance et la pureté du style, l'autre, par l'ampleur et la puissance de sa sonorité, ont enthousiasmé l'auditoire. Nous espérons les entendre souvent cette année. B. E.

Nice. — Théâtres et concerts convient tour à tour le public à des manifestations dont certaines sont d'un intérêt évident. Telles, par exemple, les représentations qu'avec les mêmes interprètes donnèrent de *Manon*, de Massenet, et de *Manon Lescaut*, de Puccini, nos théâtres municipaux, l'Opéra pour la première de ces œuvres, le Casino pour la seconde, qui d'ailleurs y fut créée le 19 mars 1909, pour la première fois en France et dans l'excellente version du regretté Maurice Vaucaire.

Ces deux ouvrages furent interprétés avec beaucoup de

bonheur par Mme Kousnezoff, MM. Charles Fontaine, Vigneau et Francis Combe.

— Au Casino, reprise chaleureusement accueillie de la *Colomba* de M. Henri Büsser, où Mme Lyse Charny se montre inégalable. L'œuvre est belle et forte, d'une inspiration généreuse et d'une conception bien française.

— Parmi les concerts, à signaler les belles séances de musique de chambre organisées par l'Artistique qui nous fit entendre MM. Georges Derbesy, les pianistes Andoci et Gil Marcheix, l'admirable Alfred Cortot, le violoncelliste Pollain et la parfaite violoniste Mary-Ange Henry.

— A signaler l'Académie de Musique et de Déclamation qui vient de se fonder avec l'adhésion des membres de la colonie élégante de Nice, dont le violoniste polonais Zénon de Jakubowski est l'animateur et qui se propose de donner des séances sensationnelles. G. A.

Nîmes. — Avec son dévouement habituel, M. Thouzellier s'est donné beaucoup de peine pour monter *la Fête d'Alexandre*. Cette œuvre de jeunesse n'ajoute rien à la gloire de Hændel. Elle était remarquablement défendue par l'éminente cantatrice Mme Mellot-Joubert, dont on admire toujours la science vocale, par M. Demaugane, à la voix généreuse, et par M. Fréville.

— M. Reille, poursuivant son programme de musique italienne, a donné l'*Orfeo* de Monteverdi, œuvre très intéressante, où ont été remarquées Mlles Fabrègue et Puginier, M. Ducros.

— Récital curieux donné par un jeune violoniste, M. Spédalière. Quel dommage de nous avoir donné un tel programme, quand on possède des dons aussi sérieux !

— Belle soirée avec le violoncelliste Jacques Serres. Il eut en M. Louis Bonnet un admirable partenaire, fort apprécié ici. Mlle Fabrègue fut excellente dans les œuvres de Wagner, Gretchaninow, Duparc et Chausson.

— Grâce à l'initiative de MM. Ricardon et Fontayne, nous avons entendu Cortot! Quel artiste et quel admirable poète! Tour à tour s'adressant à notre esprit, à notre cœur, il nous a profondément émus.

L'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Fontayne, donna au début du concert une bonne exécution de l'Ouverture d'*Obéron* et fit aussi entendre l'*Aubade* de Lalo.

— Animée d'une pieuse pensée, Mlle Blanche Selva nous donna mercredi un récital en mémoire de ses trois amis : Bordes, Albeniz et Déodat de Séverac. Le jeu souple, spirituel, les sonorités variées de Mlle Selva nous permirent de suivre les descriptions évoquées par les œuvres qu'elle interprétait. N.

Rennes. — On ne chôme pas, la musique sévit avec rage en ce moment pour la joie des dilettantes.

Jules Boucherit, le distingué violoniste, et Magdalena Tagliaferro, pianiste de grand talent, se firent entendre et applaudir dans des œuvres de Mozart, Rameau, Porpora, Beethoven, Bach, Francœur et Brahms, pour le concert de l'École libre de Musique (docteur Gaston Lavello). Beaucoup de monde. Grand succès.

La deuxième audition des Concerts du Conservatoire valut, dimanche en matinée, au Théâtre, un triomphe pour la remarquable pianiste H. Krysanowska, dans le *Concerto capriccioso* de Théodore Dubois, et pour le baryton Huberdeau dans les « Adieux de Wotan », l'« Incantation du Feu », de Wagner, et une mélodie de H. Duparc. L'orchestre, conduit par J.-B. Ganaye, fit merveille dans la *Marche héroïque* du regretté maître Camille Saint-Saëns, la *Symphonie inachevée en si mineur* de Schubert. *In memoriam mortuorum*, belle page de Théodore Dubois, et *Ouverture dramatique*, de J.-B. Ganaye, ont aussi obtenu tous les suffrages. G. P.

Roanne. — Le premier concert de l'année vient d'être donné par la Société Philharmonique. Le désir de renouveler ses programmes n'a pas été inutile à cette Société qui semble en progrès réel, et la *Première Symphonie* de Beethoven, suivie des *Variations Symphoniques* de Franck, ne parut pas au-dessus des forces de ses exécutants. M. Jean Henry y fit applaudir, une fois de plus, son solide et probe talent de pianiste. Les chœurs de la Schola, qu'il dirige avec dévouement, interprétèrent quelques œuvres de Chausson et de Fauré, et des chansons anciennes.

— La liste des concerts de musique de chambre, depuis l'été dernier, se résume en une séance de quatuor, par d'excellents artistes locaux, Mme Dieudonné-Collon, MM. Grau, Garangou et Soler, et, en novembre, deux récitals de piano, l'un par M. Reuchsel, toujours virtuose impeccable et froid, l'autre par l'admirable Ricardo Viñès, qui s'est donné pour tâche de révéler à la province les maîtres modernes du piano, français, russes ou espagnols. J.-F. B.

Strasbourg. — Peu d'œuvres symphoniques, assurément, sont mieux faites que le *Faust* de Liszt pour illustrer un point de contact indéniable entre musique française romantique et musique allemande moderne : dédiée à Berlioz et destinée à émouvoir Wagner, elle se trouve vraiment au carrefour des inspirations et des échanges. Ajoutons que le plus étrange, ce n'est pas qu'un Hongrois ait ainsi fait la liaison, dans l'histoire de la musique, entre la fièvre pittoresque de notre romantisme et le relief violent du germanisme montant; c'est que la France de 1880 ait retrouvé, à l'écart de cette tradition-là et en défiance de ses dangers, les incomparables mérites d'intériorité et de lyrisme épuré que notre école franckiste remettra en si grand honneur.

Cette remarque incidente me ramène à mon sujet. M. Guy Ropartz a été bien inspiré en nous donnant, au concert d'abonnement du 11 janvier, cette pièce de résistance. Voilà une œuvre issue des années *quarante* qui, par la conception et les oppositions contrastées, a ses racines dans l'art français de la monarchie de Juillet, et qui, par son goût du coloris instrumental et du procédé pittoresque, fait prévoir le matérialisme orchestral de l'Allemagne frénétique : en dehors même de ses durables mérites, ce *Faust* offrait une excellente leçon de choses. M. Ropartz l'a conduit avec une calme maîtrise qui faisait regretter parfois le sarcasme et le diabolisme de tels de ses confrères : je me souviens d'une audition où Nikisch déchaînait vraiment l'enfer dans les trilles et les triolets du « sempre allegro animato », faisait déchirer par l'archet de ses violons ou les pizzicati de ses cordes toutes les suavités, toutes les confiances, et même, dans la première partie, enfiévrait les plaintes de Faust de je ne sais quelle âpreté déjà démoniaque. C'est plutôt le Liszt contemplatif et le chrétien final que M. Ropartz semblait mettre en tiers dans sa présentation d'une œuvre complexe.

L'An Mil de M. Pierné terminait fort honorablement la soirée, avec, en entre-deux, le *Lied* de M. Labey pour violoncelle et orchestre, fort bien détaillé par M. Marvet, un peu long assurément pour un « lied », s'il doit s'agir sous ce titre d'une mélodie rappelant l'effusion de la parole chantante, et, de plus, le soliste était parfois couvert par l'orchestre. Les effets, dans le poème symphonique de M. Pierné, sont peut-être un peu trop balancés et prévus ; l'humour de la joie populaire, s'opposant au *Kyrie* des clercs, ne manque-t-il pas de truculence instinctive? L'ensemble n'en constitue pas moins une réussite excellente, dont la technique possède, à elle seule, son mérite et dont la couleur gardera son intérêt.

Le troisième concert de musique de chambre, le 6 janvier, avait permis d'apprécier dans des œuvres connues de vaillants artistes locaux. Une séance réservée aux membres de la Société des Amis du Conservatoire, le 13, a mis en particulière valeur la personnalité de M. Lucien Chevaikier, musicien consommé et professeur dans l'active institution municipale. Personnalité qui sait s'exprimer de manière fort diverse et qui n'ignore aucune des techniques les plus modernes, mais que ses affinités profondes conduisent vers un art nerveux et cérébral plutôt que vers l'effusion ou la

description : même les titres qu'il donne aux trois mouvements de sa *Sonate en fa* pour violon et piano, les subdivisions de ses *Phanthasmes*, le pathétique tout intérieur de *la Science* suggèrent une sorte de prise de conscience perpétuelle des choses de la vie.

Hâtons-nous d'ajouter qu'il y a bien autre chose dans cet art sincère; et ses interprètes de ce soir-là, ceux qui sont le plus étroitement associés à son activité et à son enseignement, ont su mettre en valeur l'éclectisme de son inspiration.

Un récital de musique vocale, le 18 janvier, ramenait deux d'entre ceux-ci devant le public strasbourgeois. Un peu de musique allemande — romantique, — beaucoup de musique française — moderne : le moment approche où il paraîtra indiqué de doser la nationalité des programmes d'une façon qui permette aux « Français de l'intérieur » de s'initier à certains noms d'outre-Rhin, et aux mélomanes locaux de constater que des artistes français peuvent aussi bien que leurs émules aborder un répertoire différent de leurs habitudes. M. Petit a, en particulier, une souplesse d'adaptation qui lui permettrait l'expérience, et la méthode de Mme Lelorrain pourrait, elle aussi, s'y prêter.

Deux séances de danse rythmique ont ajouté d'autres prestiges, dans le courant de ce mois, aux divertissements musicaux de la ville. Vous souvenez-vous d'une ingénieuse fantaisie de Camille Mauclair, comparant jadis le chef d'orchestre, avec sa gesticulation qui commande à la fois et obéit, à l'artisan qui, derrière une toile des Gobelins, fait naître le dessin voulu par le dessinateur? C'est un peu de la sorte que se présente, *pour la musique dont le rythme intérieur est évident*, la mode de la danse mimée musicalement. Mme Petit et Mlle Erb y déploient des grâces et des qualités différentes sans être opposées...

Enfin, le 22 janvier — et tandis que le Théâtre Municipal a mis en scène *la Basoche* dans de louables conditions — audition du *Messie* de Hændel à l'église Saint-Paul, sous la conduite de M. Niessberger. Quelques nuances contestables, du flottement aussi, dans l'orchestre et dans telle interprétation de soliste, plus habituée à la scène qu'à la rigueur de la polyphonie; mais un ensemble encourageant, d'autant qu'il s'agissait d'émouvoir les voûtes d'une église dont la mauvaise acoustique est légendaire.

Fernand BALDENSPERGER,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Toulon. — *Concerts Classiques.* — Le 7 janvier, Mlle Magdeleine Brard a donné, salle Lambert, un récital très apprécié. La jeune artiste a enthousiasmé l'auditoire.

Le 17 janvier, le maître A. Cortot se fit entendre dans un programme de choix.

L'émotion, la puissance, le charme intense de son exécution le firent rappeler plusieurs fois par un auditoire frémissant.

EXCOFFIER.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le célèbre chef d'orchestre Arthur Nikisch vient de mourir, à Leipzig, d'une crise cardiaque consécutive à un accès de grippe.

D'origine hongroise, Arthur Nikisch était né le 12 octobre 1855, à Lebeny Szent Miklos. Élève au Conservatoire de Vienne, il était devenu, en 1878, second, puis premier chef d'orchestre au Théâtre Municipal de Leipzig. Quelques années plus tard, il dirigeait l'orchestre du Gewandhaus, de Leipzig, et celui de la Philharmonie de Berlin.

De nombreuses tournées dans les deux mondes lui avaient assuré une réputation universelle. Paris se souviendra de lui comme d'un des interprètes les plus inspirés des grands classiques et surtout, peut-être, des grands romantiques, qu'il lui ait été donné d'applaudir.

Il y a quelques jours, Nikisch rendait à Saint-Saëns dans une revue française, l'hommage le plus élevé. Nous apportons aujourd'hui à sa propre mémoire le juste tribut de notre admiration et de nos regrets.

— Lettres et mémoires : parmi les publications récentes, on signale des lettres d'Hugo Wolf à Mme Rosa Mayreder et la seconde partie des *Mémoires* du ténor Léo Slezak.

D'autre part, projetant une édition complète de la correspondance de Gluck, M. le docteur Erich Müller (Dresde, A, 20, Wasastrasse, 141) prie les propriétaires de lettres manuscrites ou imprimées de Gluck, ou adressées à Gluck, de vouloir bien lui en communiquer le texte.

— L'orchestre de l'Opéra de Berlin jouera trois fois par semaine, en été, au Lustgarten, pour reprendre le rôle que jouaient naguère dans l'éducation musicale du peuple les musiques militaires. Étant donné le caractère de ces concerts, les musiciens renonceront à toute rétribution.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Les *Musical News and Herald* se plaignent que la musique anglaise ne soit qu'à peine représentée aux Queen's Hall Symphony Concerts. Il souhaiterait que la direction de ces concerts eût l'activité, l'esprit de suite, le sens de la publicité qui font que la Federation of British Music Industries est aujourd'hui si prospère.

— Manchester possède un orchestre fameux en Angleterre, le Hallé Orchestra. Il a joué la suite symphonique que Strauss a tirée de son *Bourgeois Gentilhomme*. Bon accueil de l'auditoire ; avis partagés dans la presse.

— Walter Damrosch, le « conductor » du New-York Symphony Orchestra, est en ce moment à Londres. Il a dirigé l'autre semaine le London Symphony Orchestra. Au programme, la *Septième Symphonie* de Beethoven et la *Troisième* de Saint-Saëns.

— L'orchestre philharmonique de Prague (Tchéco-Slovaquie), sous la direction du chef d'orchestre anglais Adrian Boult, a donné récemment un concert de musique anglaise. Le programme réunissait des ouvrages de genres différents. Deux *Idylles* de G. Butterworth y représentaient la manière simple; la *Mêlée fantasque* d'Arthur Bliss les complications harmoniques de l'école avancée; la *Symphonie en mi bémol* d'Elgar l'école conservatrice qui s'en tient à la technique de Liszt. Les English Singers, venus avec Adrian Boult, ont chanté des madrigaux et des arrangements de chants populaires.

— Les directeurs de la British National Opera Company ont invité l'autre jour à une réunion les représentants des grandes institutions d'enseignement musical. Instrumentistes et chanteurs, jusqu'ici, n'étaient guère engagés par un théâtre que sur audition spéciale. La British Opera Company estime que cette méthode doit se compléter par une autre qui consiste à surveiller dans les principales maisons d'enseignement « l'éclosion de jeunes talents » dont la scène et l'orchestre d'un théâtre seront heureux de s'enrichir.

Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Almeria. — Au Cervantès, le commandant de cavalerie Verdugo (nom prédestiné, *verdugo* veut dire bourreau) a tué sa femme, la jeune actrice Concha Robles, durant une représentation.

Verdugo avait pénétré dans les coulisses et tira sur son épouse au moment où elle entrait en scène. Concha Robles fit quelques pas, entre la vie et la mort, entre l'action fictive et le drame réel, puis vint s'abattre, expirante devant la rampe. En même temps, un second coup de feu retentissait dans la coulisse : le commandant Verdugo se suicidait. Des cris d'effroi et des applaudissements éclatèrent dans la salle où une partie du public réalisait ce qui arrivait et l'autre s'imaginait un épisode de la pièce. Voilà un bout de sujet pour un librettiste secondé par un bon musicien, peut-être...

Navarre. — Cette province a donné naissance à Maria del Villar, l'une des meilleures danseuses espagnoles de l'époque actuelle, bien qu'elle ne soit pas encore l'une des plus connues. Il faut admirer en Maria del Villar un culte profond et sans mélange pour la danse populaire. Les *jotas*, il va sans dire qu'elle les exprime aussi naturellement que la lumière scintille sur les lignes paysagiques de son pays natal. Mais ce qui est surprenant surtout, c'est la façon dont cette Navarraise s'est adaptée à la chorégraphie d'Andalousie, au style gitane en particulier. Il faut la voir évoluer dans les *bulerias*, *gitanerias* diverses, *la cava de Triana*, *fiesta de los majos* et certaine *Granadina* où je veux être garrotté si elle n'y a pas mis tout l'Orient, toute l'Asie et ce je ne sais quoi englobant tout, mélange d'atavismes en bataille, qui est l'Espagne simplement. Un coup de talon de cette vraie flamenca, les regards au sol, le sourire retroussé et les bras en couleuvres, et *ça y est* : ça y est, le paysage, la ville cuite dans son jaune et son ocre avec, çà et là (pif, paf!), des touches en force criarde et des relents grinceurs de guitares, bouges, coins de ports bariolés, arènes sous la canicule, et le sang et l'amour, et aussi une expression sacrée qui enveloppe l'ensemble de recueillement et l'espace. En somme, un art qui vous ferait dire des bêtises, comme j'en dis ici, tellement tout y est rapide dans le charme, frappant à la fois et insaisissable et tellement aussi, le terme est inutile, impuissant à côté de la vision.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

Au Concert de l'*Eruditio Musica* de Rotterdam, Mlle Marie-Ange Henry vient de jouer avec succès le *Concerto russe* d'Édouard Lalo.

— Le Quatuor Capet va entreprendre une tournée en Hollande et jouera dans les villes suivantes : Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Nimègue, Heerde, Haardewijk, Eindhoven, Bois-le-Duc, Harlem, Utrecht, Hengelo.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Reprise à l' « Eliseo » de *Casta Susanna*, l'opérette de Gibert.

— Comme le faisait récemment notre confrère Henry Prunières dans la *Revue Hebdomadaire*, la *Tribuna* consacre un article à Stendhal amateur de musique. L'on sait, en effet, quelle prédilection l'écrivain avait pour cet art. Sans connaissance technique, il eut pourtant un jugement très ferme et très juste.

Il fut un des premiers à parler de Weber à Paris, comprit la vivacité de Rossini et laissa la palme à... Mozart.

— A S. Cecilia, concert applaudi du violoniste Carlo Flesch, *homo novus* pour le public romain.

— Soirée d'honneur à l' « Eliseo » pour le maestro cav. Rino Maggioni, l'un des meilleurs chefs d'orchestre de l'opérette. Après le deuxième acte de *Mazurka bleue*, celui-ci conduisit les deux premiers mouvements de la *Première Symphonie* de Beethoven. Nul doute que l'excellent musicien ne se soit montré un digne interprète du grand maître. Mais tout de même une soirée Lehar-Beethoven-Lehar...

— Le 26 janvier, au « Quirino », concert du violoniste tchèque Kocian.

— Et, troisième violoniste, non le moindre, certes, Remy Principe, s'est fait entendre à l' « Accademia Filarmonica » dans des œuvres anciennes et modernes. Parmi ces dernières : *La Vergine alla culla* de l'éminent compositeur et critique A. Gasco.

— Au Théâtre « dei Piccoli » se donne en miniature une « fiaba-zarzuela » des frères Quintero, dont la musique est du compositeur espagnol A. Vives.

— *La Petite Chocolatière*, devenue opérette italienne *(La Piccola Cioccolataia)* par les soins du maestro Schinelli, se joue « au Quirino », après avoir obtenu maint succès à Milan, Trieste, Gênes, Turin.

— Enthousiaste accueil pour *Louise* au « Teatro Verdi » de Turin. L'œuvre populaire de Charpentier est vaillamment conduite par le maestro Marinuzzi et chantée par des artistes tels que la Poliakova, le ténor Capuzzo, la basse Ludikan et le baryton Giraldoni.

— En signe de deuil, tous les théâtres et concerts sont restés fermés le soir de la mort du pape.

G.-L. Garnier.

SERBIE

Belgrade. — On a fêté ici solennellement le tricentenaire de Molière. Commencé un dimanche par une conférence de M. Bogdan Papovic, professeur à l'Université, il se termina le mardi par une représentation du *Malade imaginaire* avec les ballets et les intermèdes.

Ce soir-là, M. Iliya Stanoywitch, qui joue depuis bientôt quarante ans les principaux rôles de Molière, fut décoré au nom du Gouvernement français.

A. S.

SUÈDE

La vie musicale à Stockholm pendant l'automne 1921.

La saison passée s'est distinguée par une vive activité dans le mouvement musical, surtout à Stockholm.

Le Théâtre Royal (l'Opéra) commença en août avec les œuvres suédoises *Härvard Harpolekare*, opéra de Kurt Atterberg, et *Alvorna* (les Sylphes), fantaisie chorégraphique de Natanael Berg. *Macbeth*, de G. Verdi, a été joué le 15 octobre dans de nouveaux décors et avec une nouvelle traduction du Dr. Helmer Key, rédacteur en chef du *Svenska Dagbladet*. De la longue liste des représentations on peut signaler de bonnes reprises de *Mignon* (Mme Ebba Nyström-Strandberg), de *Samson et Dalila*, qui exerce toujours de l'attraction sur le public, surtout grâce aux décorations modernes et raffinées d'Isaac Grünewald, de *Myrtocle* (Mlle Göta Ljungberg, artiste intelligente), du *Barbier de Séville* (Mlle Greta Söderman, pensionnaire de Jenny Lind, fut une charmante Rosine), de *la Valkyrie* (Mme Nanny Larsén-Todsen), etc.

Parmi les artistes d'opéra de passage, citons M. Georges Baklanoff et Mme Yvonne Gall. Deux concerts de la série annuelle d'abonnement de l'orchestre de l'Opéra méritent d'être retenus. M. Armas Järnefelt, premier chef d'orchestre, y a présenté la *Symphonie* n° 7 de Beethoven, le *Concerto* pour violon de Brahms (Toscha Seidel) et *Juventus*, pièce symphonique de M. A. de Sabbata, bien instrumentée, mais qui manque un peu d'invention, et au second concert trois petits préludes de *Palestrina*, de Pfitzner, et le *Concerto en sol majeur* pour piano de Beethoven (Max Pauer, de Stuttgart).

La Konsertföreningen (la Société de Concerts) donne deux concerts par semaine (mercredi soir et dimanche après-midi) depuis le 1er octobre dans la grande salle de l'Auditorium. On y entendit des œuvres suédoises, une symphonie de Franz Berwald, une pièce symphonique : *Fràn de stora skogarna* (Impressions des grandes forêts), d'Oscar Lindberg, et *Festspel* de Hugo Alfvén, les *Symphonies* nos 1 *et* 2 de Kurt Atterberg, le *Concerto en ré mineur* pour piano de Wilhelm Stenhammar, et une *Rhapsodie* de H. Melchers, qui conduisit son œuvre, ainsi qu'une *Suite* d'orchestre de J.-H. Roman (1694-1758), « le père de la musique suédoise ».

L'art scandinave était également représenté par Louis Glass *(Symphonie svastica)*, Carl Nielsen *(Symphonie* n° 2 et *Hanedans)* et Jean Sibelius *(Symphonie* n° 2).

Parmi les œuvres des maîtres français citons *la Mer* de Debussy, *le Tombeau de Couperin* de M. Ravel, le *Concerto en sol mineur* pour piano de Saint-Saëns (O. Wibergh), la *Symphonie* de César Franck, l'Ouverture de *Benvenuto Cellini* et la *Marche de Rakoczy* de Berlioz.

Parmi les solistes retenons MM. Joan Manén et Arthur Schnabel.

La musique de chambre est entendue, soit à la société « Kammarmusikföreningen », soit dans des soirées données par les quatuors étrangers. Parmi les derniers notons ceux de Budapest et de Prague (« Sevcik » ensemble), les Quatuors Sven Kjellström et celui de Julius Ruthström.

La musique vocale est toujours aimée en Suède. Les Mattei Battistini, M. Montesanto, Dimitri Smirnoff et sur-

tout Mme Sigrid Onegin ont eu grand succès. Des récitals de MM. Augustin Kock, Josef Herou, Harald Falkman et Mme Gertrud Rydbeck-Olson méritent d'être signalés.

Les chœurs d'hommes de Brooklyn, de Christiania et surtout celui de Prague (des maîtres d'école) ont visité notre pays.

La société de chœurs « Musikföreningen » (chef : professeur Victor Wiklund) a donné une reprise du *Requiem* de Mozart. La Société de Madrigaux (chef : M. Félix Paul) a donné d'intéressantes auditions.

Le vieux maître Andréas Hallén a été fêté lors de l'anniversaire de ses 75 ans.

Enfin, il faut ajouter les concerts donnés par les pianistes Nathalie Radisse, W. Kempff, Iris Törn et Kerstin Strömberg (soirées intimes), le violoniste Henri Marteau et l'organiste professeur Albert Schweitzer, etc.

Patrik VRETBLAD.

ÉTATS-UNIS

Au Metropolitan, rentrée de Lucrezia Bori, l'exquise diva espagnole, dans *la Bohème*. « C'est la Mimi par excellence », déclare une revue, et quiconque a pu l'entendre, voilà deux ans, à Monte-Carlo, contresignera ce juste éloge.

A ce théâtre, encore, nouvelles représentations de *Louise*, avec Geraldine Farrar, sous la direction magistrale d'Albert Wolff; et, sous « l'énergique et vivante direction » de ce même chef, première et grand succès du *Roi d'Ys*. Interprétation supérieure avec Mmes Frances Alda (Rozenn), Rosa Ponselle (Margared); MM. Gigli (Mylio), le chanteur français Rothier (le Roi), Danise (Karnac), Ananian (Saint-Corentin). Magnifiques décors.

— A l'Auditorium de Chicago :

La *Salomé* de Richard Strauss. Triomphe de Mary Garden et de Muratore;

Thaïs avec Marguerite Navara qui, tout de suite, s'est imposée dans ce rôle, qu'elle chantait pour la première fois à Chicago;

Manon, avec Edith Mason, que la presse déclare « ravissante » et qui retrouve dans cet ouvrage le même succès que chez nous, à l'Opéra-Comique. Parmi les autres interprètes notre baryton Maguenat, excellent Lescaut, à son habitude. Gabriel Grovlez a conduit *Thaïs* et *Manon*. C'était ses débuts à l'Auditorium, chaleureusement accueillis par le public et la presse.

A ce même théâtre première de *l'Amour pour les trois oranges* de Prokofieff, auteur également du livret, qu'il a tiré d'un conte de Carlo Cozzi. Un prologue et quatre actes. Pièce fantastique, satirique et bouffonne. Quinze personnages principaux d'importance à peu près égale. On a chanté l'ouvrage en français. Partition, dit la presse, originale, difficile; orchestration ultra-moderne. Prokofieff dirigeait lui-même. On a fait très bon accueil à l'ensemble de cette œuvre curieuse, et même un accueil particulièrement flatteur au second acte. Interprètes les plus remarqués : Octave Dud, qui se révéla aussi bon danseur que bon chanteur, Defrère, Nicolay, Cotreuil.

L'Auditorium a magnifiquement monté *l'Amour pour les trois oranges*. Il y a dépensé cent mille dollars.

— Le pianiste Siloti, ancien chef de l'Orchestre impérial de Petrograd et qui fut élève de Liszt, a donné l'autre jour à New-York un premier récital avec Pablo Casals et le violoniste Paul Kochanski.

— Pour honorer la mémoire de Saint-Saëns, le Boston People's Orchestra a donné un concert dont la *Marche héroïque*, la *Danse macabre*, le *Concerto pour piano, en sol mineur*, le ballet de *Samson et Dalila* et la *Suite algérienne* formèrent le programme applaudi par un auditoire enthousiaste.

— Muratore fera cette année-ci une tournée de récitals. Dans l'un d'eux, à Chicago, il chantera pour la propagande de « l'Alliance Française », l'association jadis créée par Foncin.

— Sur les programmes des concerts qu'il a dirigés Vincent d'Indy a fait bonne place aux ouvrages de nos compositeurs. A plusieurs noms que nous avons déjà cités ajoutons ceux de Paul Le Flem et d'Albert Roussel.

— Succès considérable de Marcel Dupré à chacun de ses concerts. Il a joué, l'autre jour à New-York, des œuvres de Bach, de Franck, et la *Symphonie gothique* de Widor. Il avait ouvert la séance par une improvisation en forme de symphonie sur des thèmes donnés par quelques musiciens de son auditoire.

Marcel Dupré fera, l'an prochain, une nouvelle tournée aux États-Unis et au Canada.

— Le Boston Symphony Orchestra vient de jouer avec grand succès un ouvrage symphonique, *Rhapsodie sur un air persan*, d'un compositeur américain, Stuart Mason. La critique salue avec joie ce succès d'un compatriote.

— Le ténor américain Charles Hackett chantera, cette année-ci, à la Scala de Milan et à l'Opéra-Comique de Paris.

— Nous avons dit récemment que, sur l'initiative, à Paris, du maître Philipp, et sous l'impulsion, aux États-Unis, de Rudolph Ganz et du *Musical Courier*, une souscription s'était ouverte afin de prêter assistance au compositeur Moszkowski, malade et sans ressources suffisantes. Dans cette même intention, un concert fut donné, fin décembre, au Carnegie Hall. Quatorze pianos sur l'estrade. Célèbres ou connus, quatorze pianistes ont alterné solos, duos, etc. Sous la direction de Walter Damrosch, un ensemble a réuni les vingt-huit mains pour « l'exécution tonitruante » de quelques pages de Schumann, Moszkowski et Schubert.

La recette s'est élevée à près de 15.000 dollars.

— D'après le *Musical Courier*, Paderewski reparaîtrait prochainement à l'estrade.

Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

La première de *la Mégère apprivoisée*, dont nous rendons compte d'autre part, a eu lieu devant une salle extrêmement élégante qui n'a cessé de marquer sa joie par ses applaudissements. Les artistes ont été fêtés, et si l'on eût écouté le public, plusieurs morceaux eussent été bissés. Le nom des auteurs a été accueilli de plusieurs rappels.

On répète actuellement *Frivolant*, le ballet de M. Jean Poueigh dont le principal rôle sera tenu par Mlle Anna Johnsson, qui est en ce moment une des favorites du public et des abonnés de l'Opéra. Rappelons qu'elle vient de danser *Hamlet* et *Coppélia* où sa légèreté, sa grâce spirituelle, sa virtuosité ont fait d'elle une exquise Swanilda.

— A l'Opéra-Comique :

M. Ruhlmann reviendra la saison prochaine à l'Opéra-Comique comme chef d'orchestre.

M. Ruhlmann avait provisoirement quitté Paris pour Bruxelles, où il avait fondé des concerts classiques.

Tous les musiciens seront heureux de voir M. Ruhlmann de retour parmi nous.

— Le tricentenaire de Molière va-t-il se terminer par des pleurs? A la suite d'un incident soulevé dernièrement à la Chambre par M. Archimbaud qui, en quelques mots, brefs mais violents, se montra fort dur à l'égard de nos comédiennes et comédiens, M. Taurines a retiré sa proposition de loi portant attribution d'un contingent de croix de la Légion d'honneur.

Sera-t-elle reprise par un autre député ou par le Gouvernement?

Cela n'a pas d'importance, sans doute, car nous sommes persuadés que toutes les bonnes volontés qui se sont manifestées étaient pures et qu'aucune n'espérait de récompense.

— M. Blair Fairchild, l'éminent compositeur américain, vient d'être nommé membre de l'Académie Royale de Florence.

— Marcel Ciampi, qui remporte en ce moment un succès considérable en Espagne, donnera, à son retour à Paris, deux récitals, salle des Agriculteurs, les 3 et 8 mars prochain en soirée.

— Mme Garcet de Vauresmont fera entendre en deux concerts, les 3 et 13 mai, à la salle Pleyel, l'œuvre vocale entière de Debussy (œuvres lyriques exceptées).

— Les concerts donnés par les Chœurs de la Chapelle Sixtine, retardés en raison des funérailles pontificales, auront décidément lieu : le 14 février, à l'Opéra, et le 15 février, à la Madeleine.

— La Ligue de l'Enseignement organise, au profit des bibliothèques populaires d'Alsace et de Lorraine, les mercredis à 5 heures, du 1er février au 8 mars, salle Récamier, 3, rue Récamier, une série de six conférences par M. Ch. Couyba, sur l'histoire de la chanson française du xve au xxe siècle.

Les plus belles chansons de France seront interprétées par Mme Dussane, de la Comédie-Française; Javotte Kinlys, de la Chanson Française; Seguy-Huguet, des Concerts Classiques; Esther Lekain, des Concerts Parisiens; MM. Hérent, de l'Opéra-Comique; Dominique Bonnaud, de la Lune Rousse; René de Buxeuil, des Concerts Parisiens; Guivel, des Concerts Populaires.

Le vendredi à 4 heures et demie, en douze conférences, M. Tiersot fera également l'histoire de sept siècles de musique française; toutes ces conférences sont accompagnées d'auditions.

Le lundi M. Camille Le Senne continue son feuilleton parlé.

— Scission dans le Syndicat des comédiens : les uns veulent être autonomes et les autres continuer à être affiliés à la C. G. T., M. Carpentier est le secrétaire du Syndicat cégétiste et M. Mauloy secrétaire du Syndicat autonomiste.

— Un grand concours international de chant d'ensemble aura lieu à Tourcoing les dimanches 11, 18, 25 juin et dimanche 2 juillet.

Pour tous renseignements s'adresser à M. Charles Wattinne, 8, rue Gaspard, à Tourcoing.

— La place de professeur de piano (classe supérieure) est vacante à l'École Nationale de Musique de Tours.

Un concours ouvert aux deux sexes aura lieu à Tours à l'Ecole, 8, rue Littré, le jeudi 16 mars 1922.

Pour tous renseignements, s'adresser, jusqu'au 8 mars, à M. Gravrand, directeur de l'Ecole.

— Nous apprenons avec regret la mort de Mme Schidenhelm, mère du pianiste Henri Schidenhelm.

Mme Schidenhelm était un remarquable professeur.

BIBLIOGRAPHIE

La Maison de Molière, connue et inconnue, par Émile Genest et E. Duberry, préface de M. André Rivoire, avec 12 gravures hors texte. — Librairie Fischbacher.

Voici un ouvrage que se devront de posséder tous ceux qui aiment Molière et sa maison. Depuis la naissance de l'immortel comique nous l'accompagnons jusqu'à la tombe. Après le maître, la demeure, dont nous suivons « les étapes », depuis le xvie siècle jusqu'à nos jours. Les coulisses nous en sont ouvertes : décors et costumes, tableaux et statues, foyers et couloirs nous sont montrés, commentés, expliqués avec toute l'érudition et toute la bonne grâce désirables. En un mot, le mécanisme de cette puissante machine est démonté, pièce à pièce, devant nos yeux, et chacun de nous peut désormais proclamer, avec non moins d'assurance que le personnage racinien :

Conduit dans le sérail, j'en connais les détours.

Joignez que tables et index, comme aussi inventaire bibliographique, sont annexés à cet attrayant volume, et vous conclurez qu'il doit trouver place dans la bibliothèque de tout amateur du théâtre, de l'histoire et des lettres. R. B.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 5 février, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Quatrième Symphonie.* — Schubert : a) *Le Sosie;* b) *Marguerite au Rouet* (Mme Montjovet). — Mozart : *Concerto en ut majeur* (Mlle Youra Guller). — *a)* Chausson : *La Caravane;* — *b)* Franck : *Nocturne* (Mme Montjovet). — Ravel : *Daphnis et Chloé.*

Concerts-Colonne (samedi 4 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Hændel : *Concerto grosso en ré.* — Bach : *Concerto* pour piano *en ré mineur* (Mme Marcelle Meyer). — A. Bruneau : *L'Ouragan* (Préludes). — Gabriel Pierné : *La Croisade des Enfants*, la Mer méditerranéenne (M. G. Paulet). — Debussy : *La Mer.*

Dimanche 5 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Festival Berlioz : Ouverture de *Benvenuto Cellini;* — *Béatrice et Bénédict*, duo nocturne (Mlles Alice, Allix et Germaine Filliat); — *Harold en Italie;* — *Nuits d'été* (Mlle Alice Allix); — *Roméo et Juliette*, scène d'amour; — *La Damnation de Faust*, fragments.

Concerts-Lamoureux (dimanche 5 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Schumann : *Manfred* (Ouverture). — Maurice Desrez : *Retour du Printemps*, 1re audition (M. Paulet). — Beethoven : *Neuvième Symphonie* avec chœurs (Mmes Campredon et Hélène Mirey; MM. Paulet et Murano).

Concerts-Pasdeloup (samedi 4 et dimanche 5 février, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Mozart : *Le Directeur de Théâtre; Concerto* pour violon et alto (MM. Dorson et Jurgensen); Air des *Noces de Figaro;* Air de *la Flûte enchantée* (Mme Lydia Cutileigro). — Albert Roussel : *Pour une fête de Printemps.* — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — Ravel : *Rapsodie espagnole.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 4 FÉVRIER :

Concert Juliette Laval (à 9 heures, salle Erard).

Concert Marcel Lamarre (à 9 heures, salle Pleyel). — Œuvres de M. Marcel Lamarre.

Concert Marika Bernard (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Schola Cantorum (à 9 heures, salle Gaveau). — *Eros vainqueur*, de Pierre de Bréville (1re audition à Paris).

L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche).

Orchestre Nègre (à 3 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 5 FÉVRIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. de Lausnay). — G. Enesco : *Rhapsodie roumaine.* — Liszt : *Concerto en mi bémol* (M. Harold Henry). — Marcel Rousseau : *Noël berrichon.* — Mendelssohn : *Concerto* pour violon (Mlle Frigard). — Massenet : *Ouverture de Phèdre.*

Concert Cécile Winsback (à 3 heures, salle Pleyel).

LUNDI 6 FÉVRIER :

Concert Leone Jankowski (à 9 heures, salle des Agriculteurs), avec le concours de MM. Crickboom et Suscinio; œuvres de Beethoven, Schumann et Franck.

Concert Nova Barelli (à 9 heures, salle Gaveau).

U. F. P. C. (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert de Musique Moderne (à 5 heures, salle Zaslawsky, 103, rue de la Pompe). — Œuvres de Rohozinski, Roussel, Goossens.

MARDI 7 FÉVRIER :

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Lesueur (à 9 heures, salle Erard).

Concert de Mme Prévot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Orchestre Nègre (à 9 heures, salle Gaveau).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). Quatuor Bastide.

Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne).

MERCREDI 8 FÉVRIER :

Récital d'Orgue Marcel Dupré (à 9 heures, salle Gaveau).

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert Walter Rummel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Chœur Mixte de Paris (à 9 heures, salle Pleyel).

Orchestre Nègre (à 3 heures, salle Gaveau).

JEUDI 9 FÉVRIER :

Concerts artistiques (à 4 heures, salle Gaveau).

Quatuor Capet (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Griset-Saint-Bris (à 9 heures, salle Érard).

Concert Marcelle Dubois (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert Binder (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 10 FÉVRIER :

Concert Casadesus (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert Spirituel de l'Etoile (à 3 heures, église de l'Étoile, avenue de la Grande-Armée).

Concert Rossotti (à 9 heures, salle Érard).

Les Bonnes Soirées (à 9 heures, Hôtel Majestic).

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert de Mme Magd. Brard (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Société Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Orchestre Nègre (à 9 heures, salle Gaveau).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Gaillarde*, de Charles Silver, extrait de *la Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, paroles de Henri Cain et Edouard Adenis.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 1710-1-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome
PARIS
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Mademoiselle Jeanne PELLETIER
PROFESSEUR DE CHANT
7, rue Bargue, PARIS (15e)

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

MUSICOLIA
POUR TOUS PRIX
Méthode amusante de Tante Cécile, pr solfège et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, airs de piano, exercices, gammes.
10 ans de succès. - Envoi franco au reçu de 5 fr. 75
Adresse : Cours Ste-Odile, 3, r. Devès, Neuilly (Seine)

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts-Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts-Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

Les derniers exemplaires sont en vente

le Semainier du Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

Un ouvrage épuisé et fort rare

GEORGE HART

LE VIOLON SES LUTHIERS CÉLÈBRES ET LEURS IMITATEURS

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 170 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

VIENT DE PARAITRE

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant 120.000 noms et adresses

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1476. - 84e Année. - N° 6. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 10 Février 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

La Conception du drame chez Renan — ÉDOUARD SCHNEIDER

La Semaine dramatique :

Gymnase : *L'Ame en folie* (reprise). — JACQUES HEUGEL

Théâtre des Arts : *L'Autre Fils* . . — PIERRE D'OUVRAY

Potinière : *Banco*. . . . . — PIERRE D'OUVRAY

Marigny : *My Love* . . . . . — PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . . — RENÉ BRANCOUR

Concerts-Colonne. . . . . — P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Lamoureux . . . . . — JEAN LOBROT

Concerts-Pasdeloup. . . . . — A. SCHAEFFNER

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne. . . . . — JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . — MAURICE LÉNA, H. ROYER

Belgique . . . . . — LUCIEN SOLVAY

Espagne. . . . . — RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . — JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . — G.-L. GARNIER

États-Unis . . . . . — MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

CROIS EN MON AMOUR, MA PETITE REINE (chanté par M. Rambaud), de Charles Silver, extrait de *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, paroles de Henri Cain et Édouard Adenis.

Suivra immédiatement : *Allons, je suis armé* (chanté par M. Franz), de Gabriel Dupont, extrait d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de Chekri Ganem.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Tea Flirtation, d'Edmond Laurens.

Suivra immédiatement : *Allegrador*, paso-doble, d'Alfredo Barbirolli.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

La dernière création du Théâtre National de l'Opéra :

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

(Taming of the Shrew) de Shakespeare

Comédie lyrique en quatre actes

D'APRÈS L'ADAPTATION DE P. DELAIR

PAROLES DE

Henri CAIN et Édouard ADENIS

La Partition : *Chant et Piano* Prix net : **40** francs.

MUSIQUE DE

Charles SILVER

Le Livret : Prix net : **3** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

	Prix nets.
ACTE I	
Nos 1. — CATHARINA : *Je suis un être insupportable* (Mlle Marthe Chenal)	4 »
ACTE II	
2. — LORENZO : *Crois en mon amour, ma petite reine* (M. Rambaud)	3 50
2 *bis* - Le même, pour baryton (en *fa*)	3 50
3. — BIANCA : *Tout en cet instant évoque cette heure* (Mme Monsy)	3 »
4. — Aubade aux mariés : *Sous ses longs voiles blancs.*	» »
5. — Gaillarde (piano seul)	4 »
Nos 6. — Padouana (piano seul)	4 »
7. — Forlane (piano seul)	5 »
ACTE III	
8. — CATHARINA : *Ce voyage, ce voyage* (Mlle Marthe Chenal)	5 »
9. — PÉTRUCHIO : *Elle dort! Oui, la fatigue l'a domptée* (M. Rouard)	3 50
ACTE IV	
10. — CATHARINA : *Ah! comme il prend plaisir à m'irriter* (Mlle Marthe Chenal)	5 »

AFFICHES ILLUSTRÉES

POUR COLLECTIONS (Format colombier)

EXTRAIT DU CATALOGUE

DUPONT (R.) - **La Glu** (Gabriel Dupont).
FLAMENG (F). - **Grisélidis** (J. Massenet), double colombier.
GOTTLOB. - **Les Pêcheurs de Saint-Jean** (Ch.-M. Widor).
GRASSET. - **Werther** (J. Massenet).
LÉANDRE (Ch.) - **Panurge** (J. Massenet).
NADAR (P.) - **Thérèse** (J. Massenet).
ORAZZI (M.) - **Aben-Hamet** (Th. Dubois).
ORAZZI (M.) - **Thaïs** (J. Massenet) (1m,05 × 0m,38).

ROCHEGROSSE (G). - **Antar** (Gabriel Dupont).
— - **Don Quichotte** (J. Massenet).
— - **Gismonda** (H. Février).
— - **Le Jongleur de Notre-Dame** (J. Massenet).
— - **Louise** (G. Charpentier).
— - **Pénélope** (G. Fauré).
— - **Roma** (J. Massenet).

Chaque affiche, net : **10** francs, sauf *Grisélidis* (double colombier), net : **20** francs.

Demander le catalogue complet des Affiches illustrées.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4476. — 84e Année. — N°6. Vendredi 10 Février 1922.

THÉATRE ET LITTÉRATURE

La Conception du Drame chez Renan

Étonnerai-je mes lecteurs en observant que le théâtre passe auprès d'esprits chaque jour plus nombreux pour un genre inférieur? C'est un fait, qu'on tient de plus en plus communément la production dramatique pour étrangère à la littérature, et j'entends encore de quel accent définitif deux écrivains parmi les plus notoires de l'heure présente m'affirmaient, voici peu de temps, qu'Ibsen, « c'est de la littérature, et non pas du théâtre ». Comme je m'empressais de leur demander le nom d'une œuvre qui à leur avis fût vraiment du théâtre : — « Eh! s'écrièrent-ils, de vraies pièces de théâtre, nous n'en manquons point! » Ils me citèrent aussitôt un certain nombre de comédies légères, voire de vaudevilles et de farces fêtés chaque soir en des *boites* bien parisiennes, et ajoutèrent : « Le théâtre ne doit prétendre qu'à un objet : amuser! »

Ces paroles, je ne les avais guère surprises qu'aux lèvres du public que, par une bizarrerie des mots, on a coutume de nommer « le grand public ». En l'occurrence, elles me laissèrent quelque peu déçu, car il m'apparut que ces intellectuels, si exigeants dans le choix de leurs plaisirs, se faisaient l'écho fidèle des gens qui ne demandent à l'existence que des joies plutôt faciles.

En vérité, qu'il s'agisse d'intellectuels éprouvés ou de boulevardiers en quête de spectacles aptes à entretenir l'équilibre de leur rate et de leur estomac, il n'est pas possible de laisser s'accréditer une manière de penser qui n'aboutirait à rien moins que de ruiner dans l'esprit public la notion saine qu'il nous convient de posséder du théâtre.

Le mouvement continu de la vie intellectuelle comme la tradition la plus sûre nous ont accoutumés à considérer, au contraire, dans toute œuvre théâtrale digne de ce nom une production proprement littéraire. Nous ne comprendrions guère les gens soucieux de contester que les tragiques grecs, Aristophane, Plaute, Térence, Shakespeare, Goldoni, Molière, Racine, Marivaux, Beaumarchais nous ont légué, en même temps que des chefs-d'œuvre dramatiques, des créations littéraires au premier chef. Et, pour ce qui est du dernier siècle, je le demande : notre embarras ne serait-il pas étrangement pénible si l'on nous priait de discerner la part exacte des lettres et du théâtre dans l'œuvre dramatique d'un Musset, d'un Becque, d'un Jules Renard, d'un Ibsen, d'un Björnson, d'un Wilde, d'un Shaw, d'un Tolstoï, d'un Tchekoé?

Ces noms suffisent à répondre aux affirmations de nos deux écrivains et à ceux qui, trop nombreux, parlent comme eux. Et je crois qu'on ne peut commettre une erreur plus funeste aux intérêts de la littérature et du théâtre que de les opposer ou même de les séparer sans plus d'examen.

La vérité, c'est que le théâtre, depuis trop d'années, est devenu la chose d'industriels spéciaux, d'exploiteurs sans scrupules dont l'argent et l'audace n'égalent que « l'illettrisme » bien connu. Ces primaires ou ces sous-primaires, les financiers, les épiciers fortunés et, depuis la guerre, les nouveaux riches, attirés par l'incontestable prestige que donne sur une foule crédule le fait d'approcher des actrices et de diriger une scène boulevardière, ont trouvé de la sorte à satisfaire des ambitions où l'art n'a que faire. En s'emparant de nos théâtres, en y apportant leurs habitudes professionnelles, ces estimables entrepreneurs en ont fait des établissements de lucre quand ils ne les ont pas transformés en officines du plus bas mercantilisme. Par un effet naturel, les auteurs de leur choix ne pouvaient être que des hommes leur ressemblant comme des frères. Leur présence a suscité la production de leur goût. Et cette production avilie qui, plus insolemment avec les jours, a occupé nos scènes, a contribué peu à peu à former dans l'esprit public lui-même inéduqué une image du théâtre dont on ne pourrait le délivrer aujourd'hui qu'au prix d'un rude et long effort.

Le théâtre n'a d'autre objet que d'amuser, affirme-t-on? Fort bien. Mais qui ne voit qu'entre l'amusement que nous donnent *les Femmes Savantes* et celui que prétend offrir tel sous-produit d'un Mouézy-Eon, d'un Gandéra ou d'un Yves Mirande, la comparaison devient *a priori* impossible? La claire et vivante comédie dont nos grands classiques français nous ont livré la tradition constitue l'amusement le plus littéraire et le plus artistique qui se puisse imaginer. Les petites productions des hommes que je signale, parmi tant d'autres, ne sauraient favoriser que la diminution du bon sens et de la santé morale de nos concitoyens. Amuser, distraire? Voilà des mots courants qu'il conviendrait de soumettre de nouveau à l'examen! Aussi bien n'est-il que de se rappeler la signification choisie que leur donnait notre XVIIe siècle pour comprendre qu'à l'instar de la sous-production dont je parle, ces beaux mots ont failli, eux aussi, dans le cerveau de nombre de nos contemporains. L'usage de la sottise et de la médiocrité ne va pas sans atteindre la masse d'abord, parfois aussi telles bonnes volontés dont l'indulgence devient une véritable complicité.

L'erreur que l'on commet en proclamant une sorte de divorce entre le théâtre et la littérature est-elle due pour la plus large part à l'abaissement progressif que ce mercantilisme a provoqué dans l'esprit public? Je ne suis pas seul à l'avoir toujours pensé. Et, récemment, comme je relisais les *Drames Philosophiques*, j'ai trouvé une nouvelle confirmation de mon opinion dans la préface qu'y inscrivit Renan.

* * *

« La forme dramatique est de beaucoup la plus belle forme littéraire », déclare-t-il dès les premières lignes de cette préface.

Renan pense que pour exprimer un certain ordre d'idées rien ne vaut le dialogue. Quelle forme se montre capable de mieux rendre les nuances et les oppositions de la sympathie et de l'antipathie, de l'amour et de la haine, des sentiments et des passions qui se dissimulent plus ou moins hermétiquement sous l'aspect de l'idée et de la parole? Le dialogue devenant un moyen d'exposition spontanée transporte en quelque sorte la pensée sur le plan sensible où se livre le duel des esprits, et, pour apparaître plus complet encore, plus achevé dans sa tendance et son objet, il ne lui reste qu'à s'adjoindre un nouvel élément : l'action, c'est-à-dire l'invention d'une histoire, d'une légende, d'une intrigue où chaque idée prend un visage humain, l'incarne en un être vivant et se libère définitivement de la forme abstraite accessible seulement à un groupe d'initiés.

En nous présentant cet aspect du dialogue dramatique, Renan, sans écrire le mot, ne songeait-il pas au théâtre d'idées? Il est difficile d'en douter, surtout si l'on se rappelle que, bien plus que des peintures romaines, le *Coriolan* et le *Jules César* de Shakespeare n'étaient autre chose à ses yeux que « des études de psychologie absolue ».

La démonstration que l'auteur de l'*Histoire d'Israël* nous a laissée de cette pensée, ce sont les *Drames philosophiques*. Sans doute est-il permis d'estimer que le grand historien n'a pas atteint l'objet qu'il poursuivait en les écrivant. Mais cela tient uniquement à ce que, si admirable psychologue fût-il, — le *Saint Paul*, le *Marc-Aurèle*, *l'Antéchrist* ne le prouvent-ils pas souverainement! — il ne possédait pas le don d'animer les personnages dramatiques avec l'intensité capable d'illustrer comme il convenait la vérité de sa thèse. C'était là, si l'on peut dire, déficience personnelle et non erreur du jugement.

La pensée se manifestant par un fait ou par un geste, par une parole ou par une réaction de l'intelligence ou du cœur, voilà, n'est-il pas vrai, la condition en même temps que l'objet de l'œuvre dramatique. Mais il y faut ajouter un sens évocateur de la vie, un pouvoir d'extériorisation qui fasse de chacun des personnages du drame un être sur le visage et dans les gestes duquel nous découvrions spontanément le reflet de nous-mêmes et de nos semblables. Il faut encore que nous saisissions en eux cette indéfinissable vibration par quoi se manifeste le mystère de nos profonds mouvements intérieurs, ceux que nulle parole humaine n'est capable de formuler ni de traduire. Et Renan exprime avec bonheur cette nécessité quand il écrit : « La musique et les illusions de la scène lyrique serviraient admirablement à continuer la pensée, au moment où la parole ne suffit plus à l'exprimer. »

Conception synthétique au premier chef, où la pensée rentre dans le tout humain dont elle n'est qu'un des éléments composants, mais où elle revendique la place qui légitimement est la sienne. « On arrive ainsi à concevoir, dans une humanité aristocratique où les gens intelligents formeraient le public, un théâtre philosophique qui serait un des plus puissants véhicules de l'idée et l'agent le plus efficace de la haute culture. » Humanité aristocratique? Sans doute, au meilleur sens du terme. Pourtant, devant cette déclaration, comment ne pas songer à tel décret de la Convention qui, ne visant qu'à atteindre un but proprement démocratique, définissait le théâtre comme le moyen d'éducation le plus direct et le plus efficace pour le peuple? Opposition tout extérieure! L'aristocratisme de Renan et le démocratisme de la Convention obéissent aux ambitions les plus sérieuses. L'un et l'autre s'accommodent mal de *l'amusement* tel que l'entendent nos actuels entrepreneurs de théâtre, et il convient de reconnaître l'à-propos avec lequel Renan affirme : « Un tel théâtre n'aurait évidemment rien de commun avec le théâtre actuel (déjà! sa préface est datée de mars 1888), succédané du café-concert, où l'étranger, le provincial, le bourgeois ne cherchent qu'une manière de passer agréablement leur soirée. » Aussi bien, par un désir d'éclectisme inhérent à son caractère, concluait-il : « Il ne faudrait pas que cet honnête divertissement disparût, mais il y faudrait quelque chose de plus. »

Quelque chose de plus? Qui ne devine ici le sourire du plus serein des sceptiques? Quelque chose de plus? Mais il y a tant dans ce quelque chose qu'on est tenté d'estimer, n'est-il pas vrai, que ce quelque chose est l'essentiel! Et sa définition première s'impose plus fortement à notre esprit : « La forme dramatique est de beaucoup la plus belle forme littéraire. » Nous nous rappelons de même sa conception du dialogue, celle du drame et celle de l'opéra où il prévoit la dernière expression de la philosophie moderne, sans oublier cette musique et ces illusions de la scène lyrique « qui continueraient la pensée au moment où la pensée ne suffirait plus à l'exprimer ».

Bref, Renan fait appel à tous les éléments sans lesquels nous ne saurions obtenir une image fidèle de la vie. Il veut que toute attitude, que toute pensée concoure à une action propre à ramasser l'idée où l'auteur prétend exprimer tel aspect de la réalité. Et, dans l'œuvre ainsi accomplie, il entend voir au surplus « la plus belle forme littéraire ».

Ce que l'avenir semble devoir réserver à cette conception synthétique, voilà, certes, une passionnante matière à réflexion et, peut-être, l'aborderons-nous en un prochain article. Mais, dès maintenant, comment ne pas mesurer la distance qui sépare semblable conclusion de l'opinion des deux écrivains que je citais au début de ces lignes? Loin qu'il nous faille découvrir dans la véritable formule dramatique quelque chose de radicalement opposé à la littérature, nous voulons y voir, comme Renan, une fusion étroite, quasi indiscernable avec elle. Nous ne craignons point d'affirmer qu'une œuvre théâtrale, impropre à répondre, dans une certaine mesure au moins, à la formule du grand écrivain, n'est pas vraiment du théâtre. Certes! *c'est cette œuvre-là qui n'est pas du théâtre!* Aussi bien, pour attester le bien-fondé de notre prétention, n'avons-nous qu'à considérer l'histoire des chefs-d'œuvre français et étrangers. Et puisque nous avons évoqué le nom d'Alfred de Musset, nous prouverions sans peine, — ce ne serait pas là, d'ailleurs, une démonstration nouvelle, — que ce n'est pas en qualité de poète, mais en tant qu'auteur dramatique, que le père d'*André del Sarto* et des *Caprices de Marianne* réalisa pleinement son génie d'écrivain.

Édouard Schneider.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Gymnase. — *L'Ame en Folie,* pièce en trois actes de M. François de Curel (créée en 1920 au Théâtre des Arts).

Le Gymnase s'honore grandement en reprenant cette très belle pièce de M. de Curel, dont notre collaborateur P. Saegel a fait un juste éloge dans *le Ménestrel* du 9 janvier 1920. Œuvre très objective, construite uniquement sur les données d'une intelligence rigoureuse et claire, baignée dans une atmosphère un peu dure, comme celle qui auréole les hautes cimes neigeuses, *l'Ame en Folie* n'en contient pas moins des morceaux d'un magnifique lyrisme, qui rappellent l'austère splendeur de Lucrèce, et ouvre par moments sur la nature des choses, notamment sur les merveilleuses alchimies de l'instinct sexuel, les vues les plus hardies et les plus profondes en leur dionysiaque mysticisme. Il faut noter l'heureuse modification que M. de Curel a apportée à la conclusion de son ouvrage : le squelette fantôme, répondant à la moribonde comme une partie objectivée d'elle-même, ne la désespère plus par son satanisme, mais, au contraire, la console doucement dans un délire où sont évoqués les anges.

Des artistes de la création il ne reste plus que Mme Mady Berry, parfaite dans le rôle de Blanche Riolle. Justin Riolle, c'est M. Chambreuil; il a bien compris le caractère de ce savant qui joint à un esprit aigu d'observation un besoin ardent de communier avec la nature. M. Jean Worms est un excellent Fleutet, Mlle Provost une Rosa Romance piquante. Les rôles secondaires sont remarquablement tenus par Mlle Rienzi, MM. Numès, Montclair et Béal. Jacques Heugel.

Théâtre des Arts. — *L'Autre Fils,* pièce en trois actes de M. Pierre Decourcelle.

Voici un drame excellent, invraisemblable, comme tous les drames, mais si bien conduit, si bien fait pour émouvoir, qu'on ne regrette point les postulats qu'on est obligé d'accepter... pour ainsi dire sans s'en apercevoir; un drame où il n'y a point de traître, pas de femme brune fatale, où tous les sentiments sont beaux, les personnages bons, où la fatalité seule amène les catastrophes que la droiture et l'affection redresseront.

Le professeur Fougeray, aujourd'hui célèbre et considéré, a eu autrefois, d'une maîtresse, un fils naturel, Paul Lormont, qu'il n'a jamais vu, sa maîtresse ayant eu la délicatesse rare, quand il l'abandonna pour se marier, de lui cacher qu'elle allait être mère. Il n'apprit sa paternité que beaucoup plus tard, lorsque la mère mourut; de son mariage avec la fille d'un industriel lyonnais il a un fils légitime, Georges. Selon la tradition, fortement inaugurée par Diderot et suivie par Alexandre Dumas fils, le fils naturel est un admirable sujet, laborieux, courageux; l'enfant légitime, au contraire, est un garçon dissipé, recalé à tous ses examens, noceur, et qui fait le désespoir de ses parents.

Le samedi 1er août 1914, Paul Lormont vient trouver son père naturel pour lui demander une lettre de recommandation, car il va s'expatrier. A peine sont-ils ensemble que l'ordre de mobilisation est publié. Paul Lormont, comme Georges Fougeray, égaux devant le service militaire, vont rejoindre l'armée.

Georges Fougeray, mauvais sujet en temps de paix, est naturellement un héros sur le champ de bataille; un jour il est blessé et transporté à l'ambulance où Paul Lormont est médecin auxiliaire. Celui-ci, aidé de sa jeune femme, une camarade de l'École de Médecine, infirmière aux armées, soigne Georges avec un dévouement admirable. Mais l'ambulance est bombardée, attaquée, l'ennemi avance; au moment où Paul Lormont se penche sur le lit de Georges à l'agonie, il est lui-même blessé d'une balle; Georges, dont l'état est désespéré, est abandonné aux Allemands et l'on fait parvenir à sa famille la nouvelle de sa mort.

Mme Fougeray, qui cherche de tous côtés des détails sur les derniers moments de son fils, apprend ce qu'a fait pour lui Paul Lormont; elle le fait venir, et bien qu'on lui découvre alors qui il est, en souvenir du disparu, elle recevra au foyer légitime « l'autre fils » avec sa femme et leur jeune enfant.

Cette nouvelle famille apporte un peu de consolation dans le deuil des Fougeray. La vertu est toujours récompensée dans les drames de M. Pierre Decourcelle : Georges n'est pas mort. Pris par les Allemands, il a été miraculeusement sauvé par un major ennemi. Guéri et retenu prisonnier, il a tenté de s'évader; il a été mis au secret sans pouvoir écrire aux siens. Un jour enfin il réussit à s'échapper et débarque à Paris. Comment prévenir Mme Fougeray de cette bonne nouvelle, tout est à redouter, car « la joie fait peur »; M. Fougeray, Paul Lormont, la jeune Mme Lormont, dans une scène exquise, et qui tirera bien des larmes des spectateurs, préparent Mme Fougeray et, quand Georges se montre enfin, il n'a plus qu'à tomber dans les bras de sa mère aux applaudissements frénétiques du public.

Malgré les insistances touchantes de Georges et des Fougeray, les Lormont quitteront la maison; mais ils iront habiter tout à côté, on se verra tous les jours, Paul travaillera avec son père, Georges continuera à faire la noce sous les yeux indulgents de sa mère.

Souriez, sceptiques, en lisant cette histoire, mais je vous défie d'aller au Théâtre des Arts sans que votre cœur batte plus vite, sans que vos yeux deviennent humides. Et puis on ne s'imagine pas comme cela repose de la vie quotidienne, de voir tant de braves gens. Pendant deux heures, vous pourrez vous imaginer que l'humanité est excellente, que le destin seul est cruel; et tous ces personnages sont bons sans être trop grandiloquents, le minimum de tirades à effet : je n'ai aucune honte à avouer que j'ai passé une excellente soirée.

Une interprétation remarquable ajoute aux mérites du drame. Mme Mégard est une mère indulgente, digne dans sa douleur quand elle retrouve son fils; son cri est admirable de tendresse, de joie et de mesure. M. André Dubosc est un savant distingué, discret, plein de tact; Mlle Simone Frévalles est une jeune épouse fort jolie et qui sait être émouvante en restant simple. MM. Charles Boyer, Maury et Arvel, Mlle Jacqueline Leclerc sont très bons dans des rôles secondaires.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre de la Potinière. — *Banco,* comédie en trois actes et quatre tableaux de M. Alfred Savoir.

Il est de par le monde des êtres, d'une volonté de fer, que les obstacles n'arrêtent point, au contraire, et pour lesquels la difficulté est un excitant : vivant un peu en marge de la société, ils font les héros ou les grands cri-

minels; nos conventions, nos lois sont des rets fragiles qu'ils brisent d'un geste. Tel est M. de Lussac.

Au moment où le rideau se lève, M. de Lussac, depuis quatre-vingt-trois heures, est assis devant une table de baccara, dans un casino de bains de mer. Il taille, mais les pontes lui rognent sa fortune. Sa malheureuse femme, mariée seulement depuis trois mois, attend devant la porte de la salle pour enlever son mari et le ramener à l'hôtel... et à une plus saine conception de la vie et du mariage. Singulière jeune femme que Charlotte de Lussac : elle connaissait, avant de l'épouser, les vices de son futur mari; mais il ne lui a pas déplu d'essayer de lutter avec eux, de les vaincre et de dompter le fauve en l'introduisant dans la cage de l'union légitime. Jusqu'ici ses efforts ont été vains, mais elle aussi a de la persistance : elle attendra cent heures, s'il le faut, devant cette porte; elle arrachera son mari à la dame de pique. Malheureusement, une enquête, maladroitement menée par un commissaire de police, — pourquoi la police est-elle toujours maladroite au théâtre? — lui apprend que son mari a conservé une liaison et que sa maîtresse l'a même suivi pendant son voyage de noces. Ça, c'est raide; le cas est fréquent cependant, dit la chronique mondaine. Du coup, Charlotte, qui avait tout supporté, car elle aimait son mari, renonce à la lutte et demande le divorce.

Lasse des aventures, elle épouse un brave gentilhomme campagnard de tout repos, Henri Delinières, riche, pour lequel, en dehors de sa femme, la chasse et les chiens sont la seule distraction; et, dans un château du Périgord, Charlotte mène une vie calme, heureuse, sans histoires. Son premier mari, redevenu garcon, a pratiqué l'aviation avec la même frénésie que le baccara : c'est aujourd'hui un aviateur célèbre, officier de la Légion d'honneur; il va tenter la traversée de l'Atlantique. Les journaux parlent de ce raid et s'en vont dans la province lointaine exciter la jalousie rétrospective de Delinières, qui ne connaît d'ailleurs Lussac que par sa renommée.

Un accident amène au château de Delinières deux automobilistes ; évidemment, l'un des deux ne peut être qu'Alexandre de Lussac, qui, au bout de quatre ans, a pensé à sa femme et, décidé à la revoir, a provoqué l'accident, pensant bien qu'il serait recueilli au château de son successeur. Il se présente sous un faux nom; il est accueilli à bras ouverts par Delinières. Charlotte ne le vend pas. Eh! eh! Lussac déclare à Charlotte qu'il est venu pour la reprendre, car, aux yeux de l'Église et du Pape, elle est toujours son épouse et il lui annonce brutalement qu'il ira la nuit la retrouver dans sa chambre. Oh! oh! Charlotte refuse : voici la lutte engagée à nouveau entre le fauve et sa dompteuse.

Pour arriver à ses fins, Lussac emploie tous les moyens : escalade, incendie de meules pour écarter le mari; il se trouve enfin seul avec Charlotte, dans la chambre de celle-ci; mais la lutte des deux volontés n'est, cette fois, plus égale : Lussac est en état d'infériorité, car il désire sa femme; tout homme qui désire une femme devient son esclave : Charlotte joue de Lussac comme d'un gosse mal élevé, avec une clairvoyance, un sang-froid et une lucidité que Lussac a perdus; le jour se lève, il n'a rien obtenu et, honteux, c'est le cas de le dire, comme un renard qu'une poule aurait pris, Lussac, désemparé, avoue sa défaite : il est vaincu par ce qu'il aime.

Ce que la violence, l'audace, la brutalité, les menaces n'ont pu faire, la douceur, les larmes, la faiblesse l'obtiennent; Charlotte tombe dans les bras de ce grand enfant qu'elle n'a jamais cessé d'aimer, elle aussi, et dont, par l'amour, elle compte désormais faire un homme.

L'idée est jolie, elle est vraie.

M. Alfred Savoir, qui fut, nul n'en ignore, l'heureux auteur de *la Huitième Femme de Barbe-Bleue*, excelle à traduire ces caractères de femmes, fortes de leur sensibilité même, habiles à profiter du désir qu'elles provoquent pour établir leur autorité et leur volonté.

Le public, séduit par une action qui ne traîne pas, par des répliques étincelantes, a été un peu surpris du dénouement si brusquement amené après une si longue résistance : avouerai-je, — peut-être est-ce esprit de contradiction, — que je ne partage point cette surprise? Logiquement, le dénouement devait être tel : pendant toute la pièce, Charlotte a lutté non seulement contre son mari, mais contre son amour à elle, pour obtenir la victoire : dès l'instant où elle l'a gagnée, rien ne s'oppose à ce qu'elle s'abandonne à l'homme qu'elle aimait, autrefois infidèle et inconnu, et qui lui revient aujourd'hui soumis et glorieux. Et la chute est d'autant plus rapide que la résistance fut plus longue. Chez les femmes, les détentes sont brusques.

Le seul reproche qu'on pourrait peut-être adresser à M. Savoir, c'est d'avoir, en deux ou trois scènes, donné à son héros des allures de goujat. M. de Lussac a de la race : il est des milieux où, même quand on est aviateur, on ne dit pas certaines choses lorsqu'on parle à une femme... fût-ce la sienne.

La pièce est interprétée à merveille. Mme Charlotte Lysès ne laisse aucune nuance dans l'ombre : elle joue vrai. M. André Lefaur est un gentilhomme campagnard fort aimable et M. Jules Berry a de l'autorité, de l'élégance et de la fantaisie.

Je crois que nous ne retournerons pas d'ici longtemps à la Potinière, à moins que ce ne soit pour revoir *Banco*.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre Marigny. — *My Love...*, pièce en quatre actes de M. Tristan Bernard.

Un oncle d'Amérique a laissé 12 millions à l'un de ses neveux, Renaud Verneau, sous la condition expresse qu'il épouserait, dans un délai fixé, Jeanne Arpin, fille naturelle du défunt, qui vit retirée à Avranches (Manche). Mais Renaud Verneau n'est pas le seul parent du testateur, il y a deux autres neveux, Lucas et Merlin, qui convoitent les 12 millions; il s'agit d'empêcher Renaud Verneau d'épouser Jeanne Arpin : enlèvement, substitution de jeune fille, tout leur sera bon, mais, inévitablement, leurs efforts seront vains et Jeanne tombera, juste à temps, en même temps que le rideau, mais dans les bras de Renaud, ainsi qu'elle le devait.

Ne reconnaissez-vous point là l'une de ces intrigues bêbêtes et familiales qui font la joie des amateurs de cinéma et que, par le jeu du paradoxe qu'il adore, M. Tristan Bernard s'est amusé à projeter sur la scène? Pour peu que vous soyez au courant de la littérature classique contemporaine, et vous l'êtes tous, vous savez que M. Tristan Bernard professe pour l'intrigue le même mépris que Molière et qu'il s'attache surtout à la « peinture des caractères de son temps », comme dirait un professeur de rhétorique. M. Tristan Bernard, qui promène dans tous les mondes son apparente noncha-

lance, ses petits yeux clignotants derrière sa barbe et son placide scepticisme, ne s'élève point aux caractères généraux qu'il est si rare de rencontrer : la synthèse n'est point son affaire; il s'amuse à noter les menus détails de la vie quotidienne, il s'intéresse surtout au petit monde interlope qui gravite autour des hôtels, des cafés, des courses et des matchs sportifs, monde qui le séduit, par son allure pittoresque, son esprit spontané, sa populaire saveur et l'originalité de ses termes d'argot. Alors le « blanc et noir » de l'intrigue cinématographique disparaît pour faire place au jeu de chaudes et vives couleurs : la photographie devient un tableau. On ne peut redire l'esprit du dialogue, l'ironie des péripéties; il semble à chaque instant que l'auteur se plaisante lui-même.

M. Deval a très joliment mis en scène la pièce; ses décors sont gais et véridiques. Mlle Germaine Risse a de l'esprit naturel, il lui était facile de mettre en valeur celui de l'auteur; M. Palau, en déclassé vertueux, est inénarrable et sympathique; M. Puylagarde est naïf et tendre comme tous les amoureux. Citons encore Mlle Denise Hébert, MM. Cazalis, Pizani et Vila.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Beethoven fut représenté par la *Symphonie en si bémol*, celle-là même que Mendelssohn avait choisie pour figurer au programme de son premier concert, dans la salle du Gewandhaus de Leipzig, le 4 octobre 1835. Je ne pense pas que le noble et charmant compositeur l'ait pu mieux diriger que ne le fit M. Philippe Gaubert.

Mozart, en la personne de son *Concerto en ut mineur* pour piano, n'eut pas non plus à se plaindre de son interprète : Mlle Youra Guller l'exécuta avec une netteté qui ne fut pas dépourvue de quelque sécheresse.

Mme Jeanne Montjovet mit son impeccable correction au service de Schubert, de César Franck et de Chausson, et, pour terminer cette intéressante séance, la seconde Suite d'orchestre consacrée par M. Maurice Ravel à *Daphnis et Chloé* fut rendue par l'orchestre avec toute la délicatesse et l'esprit désirables.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 4 février. — Un *Concerto* de Hændel pour quatuor, un *Concerto* pour piano de J.-S. Bach dressaient tout d'abord leur solide architecture musicale au seuil de ce concert. Grâce aux nuances harmoniques du quatuor et peut-être aussi au tempérament dramatique de Hændel, l'œuvre de ce compositeur parut plus tendre et plus humaine que celle de son rival et contemporain.

Le *Concerto* de Bach, plus sévère, sous les doigts respectueux de Mme Marcelle Meyer, resta un peu froid. Il y a là, sans doute, question d'instrument : le clavecin, pour lequel ces œuvres ont été écrites, avait un son moins tranché, plus près des harmonies du quatuor : le piano les dénude. Mme Marcelle Meyer n'en est point cause : elle possède une technique excellente, elle se range parmi les interprètes de Bach qui ne se permettent aucune fantaisie de mouvements : elle n'a peut-être pas tort, bien que certains prétendent que la monotonie risque de naître de tant d'égalité.

Puis, quittant les réguliers du contrepoint, M. Pierné nous entraîna vers les descriptifs de la mer et nous montra celle-ci sous les espèces de MM. Bruneau, Gabriel Pierné et Debussy.

De M. Pierné, nous entendîmes le commencement de la troisième partie de *la Croisade des Enfants*. Les enfants, partis de tous les points de l'Europe, arrivent à Gênes devant la Méditerranée, « cette mer sans flux ni reflux dont les plis sont bleus, qui est ourlée de blanc comme une robe divine, berceuse d'azur », et qui reçoit le fleuve où Jésus fut baptisé. C'est une mer de lumière, de joie et d'espoir. M. Gabriel Paulet chanta avec conviction les divines paroles du récitant : le public n'eut qu'un regret, c'est que le fragment fût si court.

Plus âpre, la mer bretonne que M. Bruneau a peinte dans les Préludes de *l'Ouragan;* même dans la douceur des beaux jours on la sent inquiète; prête à bondir, sa longue houle, qui vient des lointains océans, a quelque chose de formidable en son apparent apaisement, et sa colère sauvage et brutale brise et tue, puis se calme : c'est l'image de la vie. M. Bruneau a su rendre tous ces aspects avec la sincérité et l'ampleur qu'il met dans toutes ses œuvres; entre ces quatre Préludes on perçoit le lien intellectuel qui les unit de sa volonté.

Plus qu'aucune autre œuvre de Debussy, au contraire, sa *Mer* mérite le qualificatif d' « impressionniste », et ceci ne comporte aucune critique. Elle est faite de touches morcelées, peu léchées, comme diraient les peintres, mais qui, par leur juxtaposition d'ensemble, donnent bien l'image de la mer, avec la transposition inévitable de l'auteur.

Ce qu'on pourrait peut-être constater, et deux auditions rapprochées l'ont rendue plus tangible, c'est la répétition des procédés comme l'abondant usage de la harpe et de la flûte. Mais quel est l'auteur qui, inventeur d'une formule, n'en a point usé et quelquefois abusé?

M. Pierné dirigea fort bien les classiques, mieux peut-être encore les modernes.

Dimanche 5 février. — Festival Berlioz : M. Pierné n'avait pas cru devoir, pour des raisons d'équilibre de programme, sans doute, observer l'ordre chronologique, ce qui eût peut-être complété l'excellente leçon que donnent des séances de cette nature. L'Ouverture de *Benvenuto Cellini* est trop connue pour que j'en parle aujourd'hui; il en est de même de *Roméo et Juliette* et de *la Damnation de Faust* où le public fit, selon un rite de longue date consacré, bisser la Marche hongroise. Les musiciens ne bougent même plus : ils savent qu'ils recommenceront.

L'intérêt de la séance consistait surtout dans l'audition d'*Harold en Italie*, rarement joué dans nos concerts. Avant de l'entendre, je m'étais naturellement reporté au livre de notre collaborateur et ami Boschot; je dois même avouer qu'ayant commencé mes recherches, je l'ai lu en entier une fois de plus. J'y constatai que Berlioz paraissait avoir un faible pour cette œuvre; dans les nombreux concerts qu'il donna à l'étranger, il ne manqua presque jamais de l'inscrire au programme. Elle lui rappelait, sans doute, le temps heureux, bien qu'agité, qu'il avait passé à la villa Médicis, ou plutôt à côté de la villa Médicis, car ses escapades furent nombreuses. Le personnage ténébreux et douloureux de Lord Byron eut une influence considérable sur la jeunesse romantique, et Berlioz, qui vibrait plus qu'aucun de ses contemporains, ne devait pas manquer de le considérer comme un modèle.

Le personnage de Berlioz est un Harold assagi et ses promenades symphoniques dans la campagne de Rome n'ont point l'allure fatale et un peu morbide de Child Harold à Venise. Le premier temps de la symphonie, avec sa rêverie que chante l'alto, évoque seule le héros tourmenté de Byron.

Le pittoresque extérieur, au contraire, semble avoir séduit Berlioz dans la Marche des Pèlerins, la Sérénade du Montagnard et l'Orgie des Brigands, et la phrase d'alto qui revient en rappel indique seule qu'un être attristé contemple ces spectacles.

On ne retrouve pas dans cette symphonie, qui date de 1834, la richesse d'orchestration, le mouvement, la vie qui animent *la Damnation de Faust*. Berlioz n'est pas, évidem-

ment, en possession de tous ses moyens, mais on y sent craquer les formes anciennes; les recherches heureuses d'harmonie, de rythme, de timbres surgissent presque à chaque mesure. En écoutant l'Orgie chez les Brigands, on ne peut s'empêcher de songer à ce que doivent à Berlioz les grands musiciens russes, qui professaient d'ailleurs pour lui la plus sincère admiration. Dans aucune des partitions de Berlioz, peut-être plus que dans Harold, on ne touche de près les progrès qu'il a fait faire à la musique, et, pour en comprendre toute la valeur, il faut replacer l'œuvre au moment où elle fut composée. On a, depuis, fait beaucoup plus de bruit encore; on n'a pas écrit plus de musique. M. Lefranc a tenu avec autorité la partie d'alto et M. Pierné a conduit l'œuvre entière avec un sentiment des nuances, des oppositions et, dans la dernière partie, avec une fougue et une vigueur que Berlioz eût certainement applaudies.

Au début du programme figurait un duo de *Béatrice et Bénédict*, l'une des dernières œuvres de Berlioz : le génie de l'artiste s'est apaisé et l'œuvre est marquée de cette tendresse, compagne de l'amour platonique qu'il nourrissait alors pour sa camarade d'enfance, devenue grand'mère. Mlle Filliat, de sa belle voix de contralto, et Mlle Alice Allix l'interprétèrent dans une note exquise.

Des trois mélodies que chanta seule Mlle Alice Allix, *l'Absence*, à juste titre la plus connue, est la seule à retenir : les deux autres ne sont point sans agrément, mais c'est tout.

Une belle séance, telle que nous en souhaiterions souvent, intéressante et instructive, qui nous sort des morceaux perpétuellement joués et rejoués.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

Rien de nouveau à dire sur l'Ouverture de *Manfred*, si ce n'est que M. Chevillard la dirige parfaitement et que son orchestre la joue... divinement (ces deux adverbes joints font admirablement).

Le Retour du Printemps de M. Maurice Desrez est un poème lyrique composé sur des vers (pas des meilleurs) d'André Chénier.

Deux thèmes s'y opposent : celui de l'Hiver que dépeint une succession de quintes (vous pensez bien que les quintes entrent en jeu dès qu'il s'agit de dépeindre le froid hiémal; voyez plutôt le troisième acte de *la Vie de Bohème*) et celui du Printemps, « purement mélodique », dit le programme... et c'est exact. Ces deux thèmes sont exposés successivement, puis juxtaposés pour la péroraison. La partie vocale est très mélodique et bien venue et fut excellemment chantée par M. Paulet.

Somme toute, l'ensemble de ce poème est très heureux, orchestré agréablement et sans lourdeur. Ça n'est pas très... très personnel, mais cela témoigne de beaucoup de tact, de mesure et de goût, compliment qui n'est pas si banal qu'on pourrait le penser.

La pittoresque *Iberia* de Debussy (j'aime mieux vous avouer franchement que je préfère celle d'Albeniz) fut exécutée correctement mais sans éclat.

M. Chevillard donne, vous le savez, de la *Neuvième Symphonie* une interprétation vivante et très personnelle. Aussi cela marcha merveilleusement d'abord...

Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.

Je ne vous dirai pas qui était ce quelqu'un... ni même si c'était un homme ou une femme Qu'il vous suffise de savoir que, dans le quatuor vocal, « une personne » s'obstina à chanter un demi-ton trop bas. Je sais combien la tessiture élevée de ce passage en rend l'exécution difficile, mais, tout de même, s'il est impossible de faire de jolis sons, on peut au moins chanter juste. C'est ce que firent, d'ailleurs très suffisamment, les chœurs. Et l'orchestre fut, en tous points, dignes des bravos qui le saluèrent et de son excellent chef

Jean LOBROT.

Concerts-Pasdeloup

En ce Théâtre des Champs-Élysées, il est loisible de saisir combien la musique symphonique exige d'espace, de décoration et de lumière judicieusement apprêtées à la maintenir en quelque sorte diffusive et à n'en réduire point l'éploiement par un heurt à des murs étriqués ou surchargés. Et celle de Mozart tout comme une autre. De nos jours on en vante tant la discrétion et la préciosité qu'on oublie ce qu'elle rêvait justement d'espace, de faste théâtral ou bien de turbulence. Dans l'andante de la *Symphonie concertante* pour violon et alto, la grisaille des cordes, que les instruments à vent venaient pailleter de leurs sonorités, flottait comme un large décor autour d'une scène où dialoguaient deux personnages tragiques; le cadre se mouvait, s'évasait en des perspectives trompeuses... Dans le presto de ce concerto, dans l'Ouverture des *Noces de Figaro* et dans celle du *Directeur de Théâtre* — courte musique de scène que Mozart composa en 1786 pour une comédinette — nous retrouvions au contraire ce style pétillant et impertinent d'*opera buffa*, si proche encore, malgré tous les raffinements intervenus, de la farce napolitaine, et dont la vivacité rythmique produit en nous une excitation d'une qualité stendhalienne. Jamais rien de menu, aucune complaisance au goût d'un jour, aucune visée médiocre. On devine un homme d'une lucidité extraordinaire — presque douloureuse — donnant sans cesse, quel que soit le genre adopté, avec une hâte toujours très calculée la pleine mesure de son génie; chez lui, le don ne perd rien à être prodigué, car l'esprit reste attentif. (Et l'on pense à cet étonnant portrait anonyme — peint alors que Mozart n'avait que vingt ans, à l'audace froide de ce regard!)

Tenons gré à M. Rhené-Baton d'avoir inscrit à son programme des œuvres de Mozart aussi peu divulguées que la charmante ouverture du *Directeur de Théâtre* et la belle *Symphonie concertante en mi bémol :* cette petite manifestation mozartienne lui valut, ainsi qu'aux brillants solistes, MM. Ch. Dorson et Philippe Jurgensen et — dans *les Noces de Figaro* — Mme Lydia Cutileiro, des applaudissements très mérités.

Le concert se termina par trois bonnes exécutions du *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy, de la *Rapsodie Espagnole* de Ravel et de *Pour une Fête de Printemps* de Roussel — trois *états* successifs de notre harmonie moderne au travers desquels les amateurs de casse-tête auraient de quoi relever les progrès d'une polytonie de plus en plus flagrante.

André SCHAEFFNER.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — M. Georges Enesco n'est pas seulement le réputé violoniste que l'on sait, c'est, au surplus, on ne l'ignore pas, un compositeur d'une certaine valeur. Sa *Rhapsodie roumaine*, qui figurait en tête du programme de dimanche dernier et dont les thèmes ont, sans doute, été puisés au folklore de sa patrie, est une sorte d'évocation du milieu dans lequel évolue le peuple roumain, tour à tour joyeux, exubérant ou mélancolique, et qui ne manque ni de saveur, ni de couleur. Dirigée fort consciencieusement par M. G. de Lausnay, elle reçut un accueil favorable de la part du public.

M. Harold Henry se mesura ensuite avec le redoutable *Concerto en mi bémol*, pour piano, de Liszt, et, après une lutte hérissée des plus hautes difficultés, en sortit vainqueur aux grands applaudissements de tout l'auditoire qui l'obligea à ajouter un morceau au programme.

Suivait l'audition d'un très intéressant *Noël berrichon* de M. Marcel Rousseau, suite pittoresque de cinq petites pièces : 1° « Danse et chanson sur la grand' place », d'une piquante originalité et d'une couleur locale tout à fait caractéristique; 2° « Veillée de minuit »; 3° « Refrain de Noceux », d'une allure très humoristique, que le basson, principal interprète, mit, on ne peut mieux, en relief; 4° « Les Promis », d'une grâce naïve, que le violoncelle et

la clarinette rendirent avec un tel charme que l'on dut les bisser; 5° « Assemblée », bâtie sur le thème de la fameuse chanson « Au pays du Berry », d'une verve et d'un entrain véritablement endiablés et qui forme la conclusion de cette œuvre tout à fait spéciale, au goût de terroir très accentué, et qui a recueilli les suffrages unanimes de l'assistance.

Comme il y avait longtemps que nous n'avions eu le plaisir d'entendre le *Concerto* pour violon de Mendelssohn, c'est-à-dire depuis le dimanche 18 décembre, on crut devoir nous en donner une nouvelle audition. Mlle Frigard, qui possède un mécanisme de toute sûreté, l'exécuta avec un excellent style et y remporta, à son tour, un vif et légitime succès.

L'Ouverture de *Phèdre* de Massenet, dirigée et exécutée brillamment, clôturait la séance. Paul Toureng.

Récital Youra Guller. — Un *Concerto* de Friedemann Bach, ce *Carnaval* de Schumann où dans une série de fantasques oppositions tantôt pirouette et tantôt rêve une capricieuse, mais savante fantaisie, du Chopin, deux danses de Brahms, des pièces d'Albeniz et de Granados.

Il y fallait et Mlle Guller y dépensa l'exquise diversité d'un talent où s'unissent à la maîtrise technique l'esprit, la grâce, aussi la force, et ce don suprême d'émotion qui, tout de suite, « prend » et garde une salle.

Tout ce bel art, d'ailleurs, sait rester simple, sobre. Je ne crois pas qu'on puisse jouer une mazurka de Chopin avec un sens plus naturel et, cependant, plus subtil de son rythme plus complexe. Élève du maître Philipp, Mlle Guller n'est-elle pas — c'est une opinion qui, certes, se répand — l'une des premières, des toutes premières d'entre les pianistes femmes? Maurice Léna.

S. M. I. *(81e Concert, 2 février).* — Tout d'abord, brillamment jouée par MM. Loyonnet et Livio Boni, une *Sonate* pour piano et violoncelle, l'œuvre la plus personnelle peut-être et la plus vigoureuse que Pizzetti ait composée. Écrite en 1921, elle est divisée en trois parties : *Largo*, — *Molto concitato ed angoscioso*, — *Stanco e triste; largo*, et semble traduire les phases multiples d'une lutte intérieure, tantôt actuelle, tantôt remémorée, que symbolisent non seulement divers thèmes, mais les sonorités tour à tour rivales et concordantes des deux instruments. Particulièrement puissante apparaît, durant le deuxième mouvement, l'évocation d'une sorte de désarroi et d'orage de la pensée, — évocation que les interprètes surent présenter en tout son vertige farouche. Non moins significatif le début du *stanco e triste*, alors que le piano se tait et que le violoncelle tout à la fois affirme sa volonté de solitude et se lamente de cette solitude réalisée.

Mlle Carleys chanta ensuite avec grande finesse deux mélodies de Trepard : *Dans le parc de Chantilly* et *Complainte de cette bonne lune*, ingénieux commentaire musical du poème de Jules Laforgue; et M. Loyonnet joua un *Hommage à Debussy* de M. de Seroux, œuvre sincère, où l'admiration ne dégénère jamais en abdication d'indépendance. Après avoir donné leur couleur exacte à une série de pièces de M. Leo Sachs : *Effluves* et *Préludes*, il seconda par un accompagnement subtil le talent précis et ardent d'un jeune artiste japonais, M. Yoshinori-Matsuyama. Sur le piano, on pouvait apercevoir le manuscrit que, peintre en même temps que musicien, cet artiste avait orné de couleurs et de formes, — prolongeant ainsi plastiquement les mélodies populaires qu'il recueillait et transcrivait, attentif à ne rien laisser dépérir de l'inspiration originelle. Grâce à un magnifique don de chanteur, M. Yoshinori a par surcroît le pouvoir de soulever lors de ces pages précieuses cette inspiration lointaine; et, d'une voix tour à tour pénétrante, puis comme nimbée d'ombre, il fit pénétrer en l'esprit d'auditeurs aussitôt captés la mélancolie ou l'allégresse de *Cinq Mélodies* japonaises.

Le concert se termina par *les Équinoxes*, de Grassi, — œuvre à la fois tumultueuse et dominée, qui mériterait une longue et minutieuse analyse et que joua avec puissance Mme Eminger-Sivade, — et par le *Quatuor à cordes en fa mineur* de Lucien Durosoir, dont les qualités de sobre émotion furent mises en évidence par le Quatuor Krettly.

Joseph Baruzi.

Premier Récital Numa Rossotti *(1er février).* — Une plus profonde unité artistique sera réalisée sur la terre quand les contrées qui ont coutume d'appeler vers elles les plus célèbres musiciens d'Europe enverront également vers nous des exécutants non moins doués. Le récital de M. Numa Rossotti, pianiste argentin, est en cela symptomatique. Il nous permit de reconnaître une sensibilité à la fois vigoureuse et subtile, qui, après avoir résolu de façon brillante les problèmes de pure virtuosité, dépasse ces problèmes et en aborde de plus complexes. C'est ainsi que M. Rossotti a su donner de la *Sonate appassionata* une interprétation d'un très noble style. Aucune froideur, mais quelque chose de contenu et de replié; l'intuition que chez Beethoven la passion est d'autant plus vaste qu'elle ne se dépense point au dehors, mais élargit, creuse et soulève l'être dont elle s'est emparée.

Diverses œuvres de Chopin, et avant tout peut-être la *Ballade en la bémol*, furent ensuite exécutées avec une délicatesse qui n'excluait point la force. Et le concert se termina par une sorte d'appel au monde extérieur. Trois *Danses espagnoles* de Granados ou le *Hopak* de Moussorgsky; — un *Tableau de voyage* de Vincent d'Indy ou le *Prélude automnal* de Malipiero évoquèrent une série de rythmes et de paysages. Joseph Baruzi.

Mlle Marika Bernard, violoncelliste roumaine, a eu un premier prix à notre Conservatoire. Son programme très varié était de nature à faire valoir la souplesse de son talent. Elle a été particulièrement appréciée dans une *Élégie* de Florent Schmitt, dans une *Sicilienne* de Gabriel Fauré et dans une pittoresque *Danse* de Nadia Boulanger. On a aimé à juste raison sa sonorité si variée et la sûreté de son mécanisme.

Mme Cella Delavrancea, qui lui prêtait son concours, a fait admirer la puissance de son jeu, l'intelligence de son style, sa fine et sûre compréhension, la perfection de sa technique dans plusieurs pièces de Chopin *(Études, Mazurkas, Quatrième Ballade)*. Son interprétation de la *Quatrième Ballade* fut éclatante de passion, de puissance et de noblesse. Grand succès. P. A.

Les **Fêtes du Peuple**, sous l'active impulsion de M. Albert Doyen, continuent leur inlassable propagande artistique parmi le public populaire de Paris et de sa banlieue. Samedi dernier, dans la grande salle des Fêtes de la ville de Saint-Ouen, plus de deux mille personnes se pressaient pour jouir d'un programme de tenue et d'unité parfaites. Les solistes, les chœurs populaires et l'orchestre, au nombre de 250 personnes, interprétèrent avec fougue, sous la sûre et chaude direction de M. Doyen, des œuvres de Mozart, Janequin, Wagner, Borodine, Bach, Chabrier, Berlioz et Gustave Charpentier.

Notons surtout, pour les chœurs, une spirituelle audition de cette difficile fantaisie musicale de Janequin : *le Chant des Oiseaux*, ainsi qu'une endiablée exécution de la truculente Fête polonaise du *Roi malgré lui* de Chabrier, qui, ainsi, avec les voix, prend toute sa signification de haute et comique parodie.

Nous avons pu ensuite apprécier une chaleureuse et subtile exécution des *Impressions d'Italie* et goûter la saveur de trois mélodies populaires russes, harmonisées et orchestrées avec tact par M. Albert Doyen lui-même. E. L.

Société des Concerts Oléninе d'Alheim *(3e séance).* — Séance consacrée, dit le programme, à Bach et au XVIIIe siècle français. Par *Bois épais* de Lulli, que chanta magnifiquement Mme d'Alheim, fut, d'ailleurs, attesté le lien de ce siècle et du siècle précédent.

Au début, Mme Gabrielle Gills, de sa voix tour à tour puissante et comme flexible, interpréta des œuvres de

Grétry, Campra et Rameau; mais ce qu'elle traduisit le plus pleinement, ce fut le *Pauvre Jacques*, attribué à Garat. Elle donna une réalité musicale et emblématique à un personnage blotti et délaissé, vers lequel, — peut-être en vain, — monte une parole consolatrice. Plus tard, accompagnée par Mlle Suzanne Astruc et M. Louis Fleury, elle chanta un fragment de la cantate italienne : *Non sa che sia dolore*, de Bach.

Après cette cantate fut exécutée, avec un profond et constant souci de sincérité et de style, par M. Louis Fleury et Mme Fleury-Monchablon, la *Première Sonate* pour flûte et piano de Bach. Œuvre limpide et ardente, qui propose un curieux problème d'histoire musicale. Le thème de la fugue, dans *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, rappelle en effet, presque textuellement, l'un des thèmes de cette *Sonate*. Il importerait de savoir s'il y eut là souvenir ou emprunt, ou, au contraire, simple rencontre.

Pendant le reste du concert, on écouta Mme Olénine d'Alheim. Elle chanta, après *Bois épais*, le « Songe » d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, puis deux airs de *Cantates* de Bach. Avec quel sens intime de l'ensemble et de chaque détail, — et quelle puissance animatrice, — cela a été dit plusieurs fois ici même. Mais, lors de toute séance nouvelle, ce que l'on a pu dire ainsi devient incomplet; car on se trouve en présence de quelque recherche sans analogue et d'une réalisation plus que jamais totale. Le « Songe » d'*Iphigénie*, par exemple, ce ne fut point seulement un fragment d'une tragédie musicale, mais cette tragédie tout entière en son instant culminant; — et, par delà encore, l'*idée* même, au sens platonicien, de la tragédie hellénique, — telle que Gluck sut la retrouver.

Joseph Baruzi.

Concert André Laumonier-Édouard Buntschu. — Au cours du concert organisé le 3 février par la Société amicale des « Amis de l'Avranchin », nous pûmes d'abord apprécier les qualités de discrétion et de sobriété avec lesquelles M André Laumonier accompagna une *Sonate* de Biber. Mais ce fut surtout dans les œuvres modernes (de Rachmaninoff ou de Ravel), plus que dans Chopin dont il ne sembla pas saisir tout le cruel pathétique, que M. André Laumonier fit valoir les nuances de ses « pianissimi », la variété presque orchestrale de ses sonorités, une certaine animation juvénile avec quoi il interpréta en particulier de jolies pièces de M. Marcilly, d'une veine d'ailleurs assez schumannienne. Souhaitons-lui d'acquérir peu à peu cet équilibre, cette gravité du son, ce mordant que possède déjà M. Édouard Buntschu et dont ce dernier marqua ses belles interprétations de Hændel et de Vivaldi *(Concerto en mi)*. A part la *Sonate* de Biber, les pièces pour violon furent accompagnées avec tact par Mlles Jehanne Fariné et Simone Godard. A l'issue du concert, M. André Laumonier exécuta trois de ses œuvres, d'une grande habileté de facture, mais qui gagneraient à être condensées.

A. Schaeffner.

La Provence chantante. — Sous ce titre, M. Camille Bellaigue donna la semaine dernière, à l'Université des Annales, une conférence pittoresque et instructive. M. Bellaigue a développé et justifié cette thèse que la Provence n'était pas seulement le pays de la joie et du soleil, mais aussi le pays de la tristesse, de la mélancolie et du drame.

Les exemples qu'il a choisis ne permettent point de douter qu'il a raison.

Le magnifique lamento de Paladilhe, les pages de *l'Arlésienne* et de *Mireille* qu'il a jouées et chantées lui-même, illustrèrent cette attachante conférence. M. Camille Bellaigue a montré, par son exemple, que l'art du chant ne consiste pas uniquement dans la puissance de la voix : quelle jolie impression il donna en maniant avec une singulière dextérité ce que des professionnels appelleraient un filet de voix; mais quelle excellente leçon d'intelligence des auteurs ceux-ci auraient pu prendre!

Pierre de Lapommeraye.

The World Famous International Orchestra, autrement dit l'orchestre nègre doublé de chanteurs, a donné, cette semaine, à la salle Gaveau, un certain nombre de séances. Nous l'avions déjà entendu l'an dernier au Théâtre des Champs-Élysées. Nous avons retrouvé la même fantaisie exubérante, les mêmes rythmes et les mêmes naïves chansons : nous avons aussi revu Buddie Gilmore, ce virtuose de la batterie qui tire des chants de sa baguette. On passe là deux heures fort amusantes et le jazz apparaît presque musical.

P. de L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Grenoble. — Les mauvais exemples sont plus faciles à suivre que les bons.

La municipalité vient de demander au Parlement l'autorisation de taxer les pianos, tout comme à Paris. Le projet est actuellement devant le Sénat.

Il y a des « modes de Paris », plus élégantes, et, si nous devons imiter la capitale,

C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

Nice. — L'Opéra de Nice a donné *Antar* de Gabriel Dupont : la presse niçoise, unanime, constate le grand succès de l'œuvre.

« Bien peu d'œuvres, dit *l'Éclaireur de Nice*, ont paru aussi magnifiquement riches de toutes les richesses que peut posséder une œuvre musicale, richesse mélodique, fruit d'une inspiration toujours haute et soucieuse de probité, richesse harmonique produite, non par la recherche pénible de solutions algébriques, mais par les combinaisons sonores qu'un musicien porte en lui, richesse modale et richesse rythmique, richesse d'instrumentation, enfin preuve de la sûreté d'un métier impeccable. »

L'œuvre, très bien montée par M. Roy, fut très bien jouée par MM. Granier, Demarcy, Baldous, Reymond et par Mmes Brunlet, charmante dans le rôle d'Abla, Mmes Bourgeois, Dalmas, Stach et Desprès.

Le ballet, admirablement réglé, a beaucoup plu, et M. S. Bovy, chef d'orchestre, a su animer ses excellents musiciens et les masses chorales.

Strasbourg. — *Semaine Vincent d'Indy.* — Je dirais même, au risque de troubler d'un calembour les mânes de l'Ouvreuse du Cirque d'Été, que ce fut la « semaine des quatre d'Indy ». Car l'heureux accord de diverses sociétés de la ville a permis de présenter au public strasbourgeois quatre aspects différents d'une personnalité magistrale. La puissance intérieure du musicien de théâtre, l'intensité rythmique du maître symphoniste, la distinction du compositeur de musique de chambre, la bonne grâce diserte du conférencier ont apparu successivement comme autant de facettes d'un solide diamant : car on sentait là-dessous — et ce fut une révélation pour certains Alsaciens, formés à croire que le charme inconsistant et la brillante gentillesse étaient les seules qualités dévolues à un artiste français — la forte individualité cévenole qui, de bonne heure initiée à Wagner, attachée aux prestiges orchestraux de Berlioz, fervente de Franck, attentive aux chatoiements debussystes, s'était frayé son chemin propre à travers cinquante années de modes et d'écoles musicales successives.

— Le sixième concert d'abonnement, conduit par M. d'Indy, comprenait *Wallenstein* et *la Queste de Dieu* de *la Légende de Saint Christophe* comme solide encadrement de la *Deuxième Symphonie* et de la *Fantaisie*, pour hautbois et orchestre, *sur des airs populaires français*. Magnifique déploiement de richesses, qu'on a parfois prétendu déprécier sous le reproche de « construction de l'intelligence », de « musique volontaire », et qui, animé de la vie

la plus authentique et d'une puissance sans verbosité, palpite d'énergie et d'une haute émotion qui n'exclut pas la grâce et la tendresse.

La veille et le lendemain de ce concert, le fondateur de la « Schola » fit deux conférences aux membres des sociétés des Amis du Conservatoire et des Amis de l'Université : la persistance du chant grégorien dans la musique moderne, la vie et l'œuvre de César Franck illustrèrent ces deux idées fondamentales du maître, la nécessité de ne pas ignorer, pour faire œuvre qui vaille, la substance artistique du passé, l'importance d'un principe de bienveillance et d'amour dans toute création vivante.

— Le concert de la Société de Musique de chambre (où Witkowski, remplaçant M. Mawet, grippé, témoigna, par la promptitude d'un renfort excellent apporté à MM. Soudant et Munch, de la solidarité qui règne entre ceux qu'anime encore l'ombre séraphique de César Franck), permit de goûter le *Quatuor* avec piano et son émouvante « ballade », le *Quatuor* à cordes, le *Trio* pour clarinette, violoncelle et piano, où M. Hublart fit merveille, et dont le *Chant élégiaque* restera l'une des pages les plus pathétiques du maître.

— Quant à la représentation, au Théâtre Municipal, de l'acte peu connu *Attendez-moi sous l'Orme* et de *l'Étranger*, elle opposait par un contraste piquant un amusant délassement de jeunesse et l'œuvre la plus significative sans doute de la maturité. S'ingéniera-t-on jamais à retrouver à toute force, dans le lever de rideau où revit l'atmosphère des *Annette et Lubin* d'autrefois, les indices du développement fort divergent que devait prendre la veine dramatique de M. d'Indy? Ce serait une assez inutile gageure : encore faut-il noter que l'abandon de tout accompagnement « en guitare », pour des couplets qui appelleraient cet artifice, le recours à la chanson populaire, la complète absorption des ensembles vocaux dans la trame symphonique laissaient assez voir, avant 1882, que le compositeur avait rompu avec des procédés qui devaient encore se perpétuer longtemps.

Quant à *l'Étranger*, il va de soi que les anciens auditeurs de Delmas et de Mlle Bréval, lors de la reprise à l'Opéra, n'oubliaient pas, le soir du 4 février, l'autorité avec laquelle ces deux artistes avaient imposé des rôles aussi peu « ordinaires » que l'Étranger et que Vita ; M. Danse et Mme Mancini ont cependant repris assez heureusement les linéaments de mystère et de noblesse, l'intensité de symbole qui conviennent à ces personnages. Conduit par le maître lui-même, dont l'infatigable entrain est resté l'admiration de tous, l'orchestre a fait grand honneur à une solennité exceptionnelle. Louons sans réserve la municipalité et la direction du théâtre d'avoir pris une initiative dont le succès a vérifié l'opportunité.

Ce qu'il ne faut pas, surtout, se lasser de dire, c'est combien une présentation synthétique, comme celle-là, d'une œuvre musicale sous ses divers aspects rend de services à ceux qui veulent se faire une opinion consciente et une notion claire de leurs admirations et de leurs antipathies. Depuis que les grands musées se sont mis à grouper les toiles d'un même artiste au lieu de les éparpiller au hasard des renommées ou des espaces disponibles, le goût du public cultivé a fait d'immenses progrès : c'est ce que signifierait, dans l'ordre de la musique, la possibilité de goûter tour à tour, mais côte à côte, des œuvres significatives du même maître. Sans jouer au prophète, je dirais volontiers que c'est dans la symphonie que la supériorité éclatante et la valeur d'initiative de celui-ci seront surtout reconnues. Outre de fiers prestiges instrumentaux et des trouvailles incomparables comme le carillon de *la Queste de Dieu* ou comme le célèbre basson de *Wallenstein*, M. d'Indy me semble y manifester plus à l'aise que partout ailleurs les mérites qui classent un homme dans le développement d'un genre : la vie rythmique profonde qui, sous sa main, a fait éclater bien des cadres médiocres et rendu possibles les complexes structures polyphoniques ; un goût décidé pour les « dépouillements d'idées » qui font sortir si souvent, d'un épisode très plein, une belle et grave mélodie, de même que les sommets de son Vivarais se dégagent d'un fouillis de reliefs, de même que l'hiératique Istar se défait de ses voiles pour apparaître dans sa noble nudité.

Fernand BALDENSPERGER,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Tunis. — Une dépêche nous apprend le grand succès de *Ninon de Lenclos* à Tunis. Notre correspondant nous promet des détails sur cette belle représentation.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Suivant le désir du défunt, l'incinération d'Arthur Nikisch a eu lieu à Leipzig dans une stricte intimité.

— Ainsi que nous l'avons récemment annoncé, M. Richard Strauss vient de terminer un ouvrage intitulé *Crème fouettée*. C'est un ballet qui se passe dans une pâtisserie, le premier acte dans la cuisine, le second dans le magasin.

— L'Opéra de Breslau a dû fermer ses portes.

— Le Conservatoire de Leipzig, qui a joué dans le développement musical de l'Allemagne un rôle si considérable et dont l'influence a rayonné sur le monde entier, est aujourd'hui dans une situation financière si précaire qu'il adresse un appel pressant à tous ses anciens élèves pour obtenir d'eux un secours qui lui permette de conserver une existence honorable.

— La *Symphonie Pastorale* de Beethoven vient d'être convertie en film !! *Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*, avait écrit Beethoven : il n'avait pas prévu le *Ciné*...

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

A l'Æolian Hall, concert d'un éclectisme audacieux, où des chansons comiques chantées par Sterndale Bennet alternèrent avec des œuvres de Couperin, Glazounow, Frank Bridge, Vaughan Williams, Ireland.

C'est un essai que le *Musical Times* apprécie et qui reçut, paraît-il, un excellent accueil du public.

— Les articles anglais à l'étranger. — Le « Meredyll Pianoforte Quartet » fait une tournée dans les principales villes de Hollande et de Rhénanie.

— La saison lyrique se réduit, à Londres, aux représentations populaires de l'Old Vic, aux opéras légers de Gilbert et Sullivan que joue le Princes Theatre, tandis que, d'autre part, le Beggar's Opera poursuit triomphalement son interminable carrière.

— Plusieurs récitals de chants sans accompagnement.

Ce genre est à la mode, et non pas seulement pour les chants populaires ou des chants exotiques. Des musiciens modernes en ont récemment composé : entre autres, Cyril Scott, Herbert Bedford, Frederic Austin et Miss Jane Joseph.

— Les récitals sont nombreux à Londres. Il en est peu qui rémunèrent l'artiste, à moins qu'il n'ait la grande célébrité. On estime que les frais d'un récital, alors même qu'il est donné dans l'une des petites salles de Londres, s'élèvent au minimum à 70 livres, tandis que la recette, quand l'artiste n'est pas connu, ne dépasse guère 5 à 10 livres en moyenne. C'est donc un déficit d'environ 60 livres.

Quelques journaux suggèrent l'idée qu'il soit fondé par les artistes une caisse commune dont leurs cotisations formeraient le premier apport. Cette société d'entr'aide confraternelle ne se recruterait qu'avec soin et sur de prudentes enquêtes. Pour assurer à l'ensemble des recettes une moyenne suffisante, des concerts, à succès plus certain, alterneraient avec les autres, et, pour ces derniers, une adroite composition des programmes y soutiendrait, la

présentation d'un artiste nouveau par une alternance de numéros variés capables d'attirer le public.

L'idée nous paraît bonne. Réalisation difficile. Il y faudra, chez les artistes, un esprit d'ordre et de concorde que peut-être n'ont-ils pas toujours, même en Angleterre.

— Dans le *Musical Times*, article de Herman Klein : « Saint-Saëns tel que je l'ai connu. » Publication à Londres d'un *Saint-Saëns* d'Arthur Hervey.

— A Liverpool, récital d'orgue de Marcel Dupré, revenu d'Amérique (Bach, Franck, Vierne, Widor).

Maurice Léna.

De notre correspondant de Londres :

Strauss à Londres. — Le concert de Richard Strauss donné à l'Albert Hall a été presque un désappointement. Composé de *Don Juan*, *Till Eulenspiegel*, *Mort et Transfiguration*, c'était un résumé excellent des œuvres sages du compositeur. Mais le public, qui a entendu ces poèmes symphoniques plus d'une fois aux concerts du dimanche, a été déçu. Il avait entendu parler de quelques nouvelles œuvres, en particulier de l'*Alpensymphonie*, où intervient un tonnerre mû par l'électricité ; il savait qu'à une audition de cet ouvrage un bon quart de l'assistance avait fui de terreur en entendant ce déchaînement de musique et de bruit. On attendait une pareille orgie de sons avec une curiosité à peine mêlée de quelque peur ; on aurait pardonné à Strauss les dissonances, la vulgarité des thèmes ; au lieu de cela, la prudence exagérée qui avait dicté le choix du programme a empêché le public de s'illusionner sur le modernisme du musicien bavarois.

Car la musique de Strauss a beaucoup vieilli ; non pas que son art soit le moins du monde un art factice, qui ait dû sa renommée à des formules qui ont flatté le public un moment et qui sont passées de mode aujourd'hui ; bien au contraire ! mais la vogue avait créé un Strauss poète, philosophe, bravant toute bienséance et toute harmonie, bref un Titan qui aurait tout inventé, tout entrevu ! Il faut avouer que les louanges outrancières, l'abus de commentaires, le besoin d'analyser dans les plus menus détails les partitions du maître, avait formé autour de lui une épaisse barrière de pédantisme qui le protégeait et le cachait. Aujourd'hui que l'on peut juger froidement, on s'étonne de voir que Strauss est différent du Strauss de la légende ; sa musique ne nous touche plus autant, la vulgarité de certaines mélodies nous choque plus qu'avant, parce que, plus habitués à la prestigieuse habileté de Strauss à recouvrir ses idées musicales par une fulgurante rhétorique, nous reconnaissons, pour notre malheur, le laideron sous ses magnifiques oripeaux.

Des trois poèmes symphoniques qu'il a joués, c'est *Don Juan* qui a le moins plu ; *Tod und Verklärung*, un chef-d'œuvre au point de vue technique, traduit un état d'âme très éloigné des émotions actuelles ; c'est du Wagner refroidi. Ce qu'il y a de plus personnel dans l'œuvre de Strauss, c'est *Till Eulenspiegel* — l'humour — ou plutôt le cynisme goguenard. Un autre côté de la musique de ce compositeur, auquel on ne prêtait pas attention, c'est la délicatesse et le charme curieux, presque italien, de ses lieder. Miss Ethel Franck, la chanteuse américaine, a interprété avec un sens très sûr six de ces chants, accompagnés par l'orchestre, et obtint un vif succès.

Strauss reste, peut-être, après la mort de Nikisch, le plus grand chef d'orchestre du monde ; et sa manière simple, sobre, nerveuse de conduire, son coup de baguette ferme et volontaire, qui n'indique que ce qu'il faut (Grieg a dit de lui qu'il dirigeait avec les genoux, ce qui est fort juste), est une excellente leçon pour plusieurs « conductors » anglais ou américains chez qui le soin du détail étouffe le sens de l'équilibre. L'art du chef d'orchestre a peut-être fait du tort au compositeur. J'ai entendu dire : « Quel dommage que Strauss ai joué de sa musique, il aurait été si agréable de l'entendre jouer du Mozart ! »

— La troupe des Ballets Russes, après avoir représenté plus de cent fois *la Belle au Bois dormant*, de Tchaikowsky, hommage rendu au grand compositeur russe et à Petipa, le premier chorégraphe de la troupe, part pour Madrid, Barcelone, Monte-Carlo, Paris et, peut-être, Gênes, à la suite du cirque ambulant, autrement dit le Conseil Suprême.

— Le chevalier Luigi Denza, directeur de la London Academy of Music, vient de mourir. Parmi ses nombreuses œuvres, citons *Funiculi-Funicula*, que Strauss a pris pour un air populaire napolitain et à qui il a donné une place d'honneur dans une de ses premières œuvres : *Aus Italien*.

— Le célèbre chanteur Chaliapine donnera un concert à l'Albert Hall, le 16 février, avant de retourner en Russie.

H. Royer.

BELGIQUE

Bruxelles. — M. Léon Du Bois se propose de faire entendre aux abonnés des Concerts du Conservatoire quelques-unes des œuvres symphoniques et lyriques les plus importantes inspirées par le *Faust* de Gœthe. Il a commencé par *Faust-Ouverture*, de Wagner, et plusieurs scènes du *Faust* de Schumann. La première n'est pas une des meilleures œuvres de Wagner ; elle a plus de grandiloquence que de réelle inspiration. Le *Faust* de Schumann renferme de jolies pages, parmi beaucoup d'autres assez laborieuses. Telle est du moins l'impression que ces fragments ont produite sur un public peut-être gâté, en d'autres lieux, par les œuvres colorées et vivantes de la musique d'aujourd'hui. Il n'en faut pas moins louer le soin parfait de l'exécution. Nous en dirons autant des fragments de *Parsifal*, que M. Du Bois a dirigés avec une ferveur et une conviction tout à fait communicatives, encore qu'ils ne nous révélassent aucune surprise.

— A l'occasion de sa distribution annuelle des prix, l'École de Musique de Saint-Josse-ten-noode-Schaerbeck, qui avait interprété l'an dernier la délicieuse *Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné, a rendu un bel hommage à la mémoire de Saint-Saëns en exécutant cette fois son admirable *Déluge*. Exécution remarquable, avec les chœurs si bien disciplinés de l'École. Puis les enfants ont chanté les *Carillons* de M. Léon Du Bois, — une œuvre charmante, d'une couleur pleine de variété, où les carillons de Flandre et de Wallonie célèbrent tour à tour les gloires de la patrie. Le programme était complété par deux quatuors vocaux, inédits, de M. François Rasse, le très vaillant et talentueux directeur de l'École de Musique. Grand succès pour tous.

— Plusieurs concerts sont particulièrement à signaler : un récital du pianiste Mark Hambourg, virtuose fougueux et indomptable ; une audition de la toute gracieuse harpiste chromatique, Mlle Germaine Cornélis, artiste remarquable et vraiment accomplie, justement applaudie dans les exquises *Danses anciennes et modernes* de Debussy ; un récital d'un tout jeune violoniste russe, M. Misha Weisbuod, qui promet de devenir une grande vedette ; et enfin un concert d'orchestre, dirigé par une femme, Mme Eva Brunelli, avec une sûreté et une précision toutes masculines ; le programme était consacré à la musique russe et scandinave ; il a valu à l'aimable *kapellmeisteres* des gerbes de fleurs et d'applaudissements.

Lucien Solvay.

ESPAGNE

La Solea del Infeliz. — Ce que l'automne a annoncé, le printemps le verra-t-il fleurir?

Il s'agit de la *Saison espagnole* promise pour le retour des roses. En novembre, au traditionnel banquet de la direction du *Real*, le maître Arlegui avait dépeint les tourments et les aspirations des compositeurs d'Ibérie, exprimant son espoir de les voir, après leurs victoires dans le genre populaire, triompher dans le haut style musical.

Haut style musical, qu'est-ce que c'est que cela? tout simplement, señor, la chanson d'un pauvre.

A la même réunion, Julio Gomez exprima le désir que cette première saison nationale fût illustrée par l'exécution d'œuvres de Pedrell, Bretón et Emilio Serrano, arrivés au

crépuscule d'une carrière entièrement consacrée à l'idéal. Et ce sera justice, car il faut souffrir pour la chanter, cette solea de l'idéal, et ce n'est jamais celle d'un homme fortuné.

Mais c'est toujours ce *haut style musical* qui me trotte par la tête et m'inquiète... Surtout que les Espagnols n'aillent pas le chercher en Russie, à Paris ou ailleurs, mais qu'ils l'empruntent plutôt à leurs pauvres qui, sous ce rapport, sont doublement riches.

— Surtout que les Espagnols n'aillent pas le chercher au pays de *Midi à quatorze heures*, ce haut style musical qui, aussi bien, se trouve dans le misérable joueur de vielle de Schubert, lequel, pour toute fortune, ne connaît qu'un triste accord de tonique, vide, affamé, mais grand comme le désert de sa détresse.

Que les Espagnols n'imitent pas, en sens contraire, certains scandinaves qui veulent nous la faire à la gitane. Parisiens ou germaniques, ils seront aussi intéressants que les Japonais en chapeaux melon ou la fondante Norvégienne en chavala de Grenade.

Cela conduit ma pensée à ces interprétations de danses espagnoles par des enfants du Nord. Encore s'il ne s'agissait que d'interprétation! Mais quand le costume s'en mêle, ainsi que les gestes soi-disant *caractéristiques* et *pris sur le vif*, il ne jaillit que le Ridicule avec un très grand R.

Regardez donc, simplement, le pied d'une danseuse espagnole. N'est-il pas à lui seul, dans ses attaches et la façon d'épouser la Zapatilla, un personnage, un type que l'on ne remplace point, si l'on n'est pas animé de son sang et de ses nerfs?... Qui jouera comme lui du talon, avec toutes les nuances d'une percussion subtile? Qui emportera comme lui la danseuse fuyante dont les mains, par derrière, sèment en chiquenaudes électriques un charme où votre âme s'englue, pendant qu'enivrés, vos rêves la poursuivent, détestable et chère, dans le vertigineux sillage?

Raoul Laparra.

HOLLANDE

L'École de Musique de l'Association pour l'avancement de la musique, de Rotterdam, dirigée par M. Wouter Hutschenruyter, a donné, le 2 février dernier, un concert d'élèves dont la seconde partie se composait surtout d'œuvres françaises et se terminait par une sélection de Saint-Saëns; la demi-page réservée au maître regretté était bordée de noir en signe de deuil.

— Une saison d'opérette viennoise vient de s'ouvrir à Amsterdam.

— La section d'Hilversum de l' « Association pour l'avancement de la musique » a donné, le 3 février, *l'Enfant prodigue* de Debussy. Jean Chantavoine.

ITALIE

L'excellente revue turinoise *Il Pianoforte* publie dans son numéro de janvier un article de L. Perrachio sur le jeune maître Franco Alfano et son portrait hors texte, où l'auteur de *Sakuntala* nous apparaît tel que son musicographe nous le dépeint : « Alfeno, poète de la douleur et de la passion... » Une belle tête énergique et grave.

— *Boris Godounow* retrouve au « Costanzi » l'accueil enthousiaste du public romain pour qui Moussorgsky est le premier des maîtres russes.

Alberto de Angelis, l'éminent critique, rappelle dans la *Tribuna* que c'était aussi l'opinion du Français Claude Debussy, dont il cite les paroles suivantes :

« Moussorgsky m'apparaît comme une sorte de Dieu de la musique. Les russes nous apportent de nouveaux motifs pour nous dégager d'absurdes contraintes. Ils nous poussent à nous mieux connaître et à nous écouter plus librement. »

Interprétation magistrale sous la direction de Fritz Reiner. Le grand artiste Sigismondo Zalewsky y fut un Boris Godounow inoubliable.

— Beau concert avec orchestre du violoniste Flesch, sous la direction du maestro Morelli à l' « Augusteo ».

— Reprise au « Costanzi » du *Trittico* de Puccini. Gilda dalla Rizza et la Saduce s'y montrèrent excellentes selon leur habitude.

— A Prague, dans la salle Smetana, première exécution de la *Sensitiva*, poème pour chant et orchestre du maître italien Respighi. Prochaine exécution à Berlin et à Vienne.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

La « Chicago Opera Association » s'est dissoute pour se réorganiser sur d'autres bases, avec M. Samuel Insull, comme président du Conseil d'administration.

— Nous sommes heureux d'apprendre que Mary Garden restera « General Director » de l'Auditorium, où s'est dépensée avec tant d'intelligence sa double activité d'artiste et de directrice.

— Le compositeur américain Stuart Mason, dont le « Boston Symphony Orchestra » vient de jouer, avec le succès que nous avons dit, la *Rhapsodie sur un air persan*, a fait ses études musicales en France. Il y fut l'élève, pour la composition, de Gedalge et, pour le piano, de Philipp.

— Le « Beggar's Opera » retrouve aux États-Unis le même succès qu'en Angleterre. C'est par Los Angeles qu'il a débuté. On l'a si bien accueilli qu'il y devra retourner. Même succès à San Francisco : après deux semaines de représentations, une pétition s'organise pour qu'il y reste deux mois. Il ira ensuite à Chicago, New-York, Philadelphie, Boston. Il reviendra l'automne prochain aux États-Unis.

— La « Boston Society of Singers », qui chantait l'opéra en anglais, n'a pu continuer les représentations. Déficit d'environ 40.000 dollars.

Mais on parle de la fondation possible, à Chicago, d'un théâtre lyrique, où les ouvrages seraient également chantés en cette langue. On y jouerait aussi des opéras de compositeurs américains auxquels seraient même allouées, au besoin, des bourses de travail. Maurice Léna.

SOUSCRIPTION AU MONUMENT MASSENET

Montant net des recettes au 20 janvier 1922 . Fr.	140.261	35
M. Raoul Péret, Président de la Chambre des Députés.	100	»
M. et Mme Duquesne.	100	»
M. G. Spitzmüller.	20	»
M. Rooman	100	»
M. L. Jouret.	10	»
Total à ce jour. . . . . Fr.	140.591	35

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

M. Koussewitzky a commencé les études d'ensemble de *Boris Godounov*, dont il doit conduire les représentations à l'Opéra.

Les trois premières représentations de *la Mégère apprivoisée* ont eu lieu avec un très grand succès : la fantaisie de l'intrigue, le pittoresque du spectacle et la qualité de l'interprétation ont séduit le public.

En raison du succès considérable de *la Mégère apprivoisée*, Mlle Marthe Chenal, qui devait quitter Paris pour Cannes le 15 février, en vertu d'un engagement antérieur, a obtenu de la direction de Cannes de différer son départ jusqu'à la fin du mois, de manière à donner encore à l'Opéra quelques représentations de cet ouvrage qu'elle a su animer d'une verve prodigieuse par une des plus jolies créations qu'on ait jamais vues au théâtre.

Les prochaines représentations de *la Mégère apprivoisée*, avec Mlle Marthe Chenal et M. R. Rouard, son digne partenaire, auront lieu les 15, 22 et 24 février.

On continue les répétitions du ballet en un acte de M. Pierre Hortala pour le livret et de M. Jean Poueigh pour la musique, *Frivolant*. Interprètes : Mlle Anna Johnsson et M. Léo Staats.

On prépare également une mise à la scène du *Falstaff* de Verdi, avec M. Huberty dans le rôle créé par Maurel.

M. Duclos, qui chantait dimanche pour la première fois, à l'Opéra, le rôle d'Hérode dans *Hérodiade*, a été fort applaudi et chantera ce rôle pour la seconde fois vendredi, aux côtés de Mmes Isnardon, Grialys et de MM. Cazenave et Huberty, qui interpréteront les rôles de Jean et de Phanuel.

— A l'Opéra-Comique :

Le départ de Mlle Davelli a obligé le directeur de l'Opéra-Comique à interrompre en plein succès les représentations de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, le bel ouvrage de Georges Hüe. Ce drame lyrique sera repris dès que ses interprètes seront rentrés au bercail.

Les Amoureux de Catherine, le charmant opéra-comique d'Henri Maréchal, a été joué mardi, en même temps que *Lakmé*. Mlles Famin, Calas, MM. Pujol et Cadayé furent les interprètes applaudis de l'œuvre de notre collaborateur.

— Après les aventures de la promotion rouge de Molière, voici une nouvelle histoire. M. Le Roy, sociétaire de la Comédie-Française, a désiré faire célébrer un service solennel le 17 février, jour anniversaire de la mort du grand auteur. Il s'est adressé à Mgr Dubois, qui lui a spirituellement répondu qu'il était tout disposé à célébrer une messe pour Molière, si la cérémonie était organisée soit par M. Le Roy, soit par une Association quelconque.

Là-dessus émoi dans la presse: lettres, réponses, articles, bruits, cabale, publicité.

Pourquoi M. Le Roy, s'il désirait faire dire une messe pour Molière, ce qui est d'ailleurs une fort touchante pensée, ne l'a-t-il pas fait modestement, sans réclame, en prévenant seulement quelques camarades pensant comme lui?

Ah! oui! Mais voilà!.....

— Il se fonde une Société Catulle Mendès qui distribuera deux prix de poésie annuels et dont le but est en même temps d'honorer la mémoire du poète qui donna toute sa vie aux belles-lettres et de continuer son action si élevée en faveur de la Littérature et des Arts.

Cette Société organisera également de nombreuses manifestations susceptibles d'assurer l'expansion de la langue et du génie français et de favoriser l'éclosion des jeunes talents. Elle est composée d'un Comité d'honneur de 200 membres, d'un Comité-Jury dont le président est M. Robert de Flers, les vice-présidents MM. Georges Courteline et Gustave Kahn, les vice-présidents adjoints MM. Saint-Georges de Bouhélier, Romain Coolus, Paul Fort, Fernand Gregh, Edmond Sée; d'un Comité d'action présidé par MM. Georges Casella et Pierre Mortier et de membres fondateurs, bienfaiteurs et adhérents.

Toute communication concernant la Société doit être adressée au siège social, 43, rue Spontini, ou à M. Alfred Bloch, agent général de la Société des Auteurs dramatiques, trésorier de la Société Catulle Mendès, 12, rue Henner.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez Delagrave : **l'École française de Violon, de Lully à Viotti**, par M. Lionel de la Laurencie. — Nous nous contentons aujourd'hui de signaler l'apparition d'un volume qui mérite une étude sérieuse que nous ne manquerons pas de faire un prochain jour.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 12 février, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Festival Saint-Saëns : *Symphonie* avec orgue; — *Concerto* pour violon et orchestre (M. Enesco); — *La Jeunesse d'Hercule*; — *Nuit persane*; — *Le Cimetière*; — *Tournoiement* (M. David Devriès). — *Suite algérienne*.

Concerts Colonne (samedi 11 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Berlioz : *Benvenuto Cellini*, Ouverture. — Georges Enesco : *Deuxième Symphonie en mi bémol*. — Berlioz : *Béatrice et Bénédict*, duo nocturne (Mlles A. Allix et Germaine Filliat). — *La Damnation de Faust*, Menuet des Follets, Danse des Sylphes, Marche hongroise. — Gabriel Pierné : *Solo de Concert*, pour basson et orchestre (M. Dherin). — Stravinsky : *L'Oiseau de feu*; *Feu d'artifice*.

Dimanche 12 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Wagner : *Tannhäuser*, Ouverture; *Tristan et Yseult*, 2e acte (Mlles Demougeot et Deaumont; M. Verdier). — Georges Enesco : *Deuxième Symphonie en mi bémol*. — Wagner : *Le Crépuscule des Dieux*, Marche funèbre, Mort de Brunnehilde (Mlle Demougeot).

Concerts-Lamoureux (dimanche 12 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Weber : Ouverture du *Freyschütz*. — Boccherini : *Deuxième Concerto* pour violoncelle et orchestre (M. Fernand Pollain). — Balakirew : *Thamar*. — Beethoven : *Neuvième Symphonie* (Mmes Campredon et Hélène Mirey; MM. Paulet et Murano).

Concerts-Pasdeloup (samedi 11 et dimanche 12 février, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Vincent d'Indy : *Wallenstein*, le Camp. — Schumann : *Quatrième Symphonie*. — César Franck : *Rédemption*, avec le concours de la « Schola Cantorum » de Nantes (Soli : M. Montjovet).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 11 FÉVRIER :

Société Nationale (à 8 h. 3/4, salle du Conservatoire). — G. Enesco : *Quatuor à cordes*. — M. Bertrand : *Trois Paysages français*. — Gabriel Pierné : *Trio*, 1re audition (l'auteur : Georges Enesco et G. Hekking). — M. de Manziarly : *Deux Pièces* pour piano, 1re audition. — E. Chausson : *Poème* pour violon (M. Georges Enesco; Mlle R. Blanquer).

Schola Cantorum (à 3 heures, salle Gaveau). — *Éros vainqueur*, de M. Pierre de Bréville.

Concert Jeanne Eudes-Roger Mendès (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Marthe Le Breton (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mme Vandevelde (harpe) (à 9 heures, salle Érard).

DIMANCHE 12 FÉVRIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Georges de Lausnay). — Mozart : Ouverture des *Noces de Figaro*. — Aymé Kunck : *Nocturne*. — A. Kulmann : *Trois Poèmes* (Mme Martinelli). — Saint-Saëns : *Premier Concerto* pour piano et orchestre (Mlle Madeleine Peltier). — Max d'Ollone : *Fantaisie orientale*. — Bach : *Concerto en mi majeur* pour violon et orchestre (M. Carembat). — Berlioz : *Marche hongroise*.

Schola Cantorum (à 3 heures, à la Schola Cantorum). — Musique de chambre (Mmes Bonnet, Duranton, Bergeron; M. Vernet).

Schola du Cours Saint-Louis (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Raymond Burt (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

LUNDI 13 FÉVRIER :

Concert E. Risler (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Orchestre Nègre (à 9 heures, salle Gaveau).

Audition-démonstration du clavier Hans (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 14 FÉVRIER :

La Chapelle Sixtine (à 9 heures, Théâtre de l'Opéra).

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau). — (Mme Croiza et M. A. Cortot).

Concert Lesueur (à 9 heures, salle Érard).

Concert de Mlle Hersent (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Audition-démonstration du clavier Hans (à 9 heures, salle Pleyel).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

MERCREDI 15 FÉVRIER :

La Chapelle Sixtine (à 10 heures et demie, Église de la Madeleine).

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert Rosenthal (à 9 heures, salle Érard).

Concert Henriette Renié (à 9 heures, salle Gaveau).

U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mlle Saisset (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert de Mme Siohan-Psichari (à 9 heures, Schola Cantorum).

Petits Concerts Historiques (à 9 heures, Maison des Artistes — Conférence de M. René Brancour. — Mlles Gatineau, H. Poirson, Brancour, Parodi, Migevant; MM. Abondance et Rousseau.

JEUDI 16 FÉVRIER :

Concert Enesco (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Bilewski (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mlle Souchon (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert de Mlle Rabinovitch (à 9 heures, salle Érard).

VENDREDI 17 FÉVRIER :

Quatuor Pascal (à 5 heures, salle Gaveau. — Quatuor).

Concert Salignac-Lucas (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Mansion (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Odette Lemoine (à 9 heures, salle Érard).

Concert Jean Facon (à 9 heures, salle Pleyel).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Crois, en mon amour, ma petite reine* (chanté par M. Rambaud), de Charles Silver, extrait de *la Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 4 actes, paroles de Henri Cain et Édouard Adenis.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 1976-2-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Veute - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Mademoiselle Jeanne PELLETIER
PROFESSEUR DE CHANT
7, rue Bargue, PARIS (15e)

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

Méthode amusante de Tante Cécile, pr solfège et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, airs de piano, exercices, gammes.
10 ans de succès. - Envoi franco au reçu de 5 fr. 75
Adresse : Cours Ste-Cécile, 3, r. Devès, Neuilly (Seine)

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts-Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts-Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU

RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE

45 & 47, RUE LA BOËTIE
PARIS

L'ANNUAIRE DES ARTISTES

RÉPERTOIRE de plus de **100.000 Noms et Adresses**

d'Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impressarii, Chefs d'Orchestre, etc., Conservatoires, Sociétés musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.

Publication de
L'OFFICE GÉNÉRAL
DE LA MUSIQUE
15, rue de Madrid
Paris

HATEZ-VOUS, si vous n'avez pas encore cet ouvrage d'en prendre un exemplaire chez votre Libraire ou Marchand de Musique.

Prix : 30 francs – Franco (port et emballage) : 35 francs.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

477. - 84e Année. - N° 7. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 17 Février 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Musique Russe . . . . . LOUIS LALOY

La Semaine musicale :

Théâtre-Mogador :
Monsieur l'Amour . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Trianon-Lyrique :
Le Roi l'a dit - A la Poule gros sel. RENÉ BRANCOUR

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Colonne . . . . . A. SCHAEFFNER / P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Lamoureux . . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Pasdeloup . . . . . JOSEPH BARUZI

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . EO. VERSCHEUREN
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

TEA FLIRTATION, d'Edmond LAURENS.

Suivra immédiatement : *Allegrador*, paso-doble, d'Alfredo BARBIROLLI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Allons, je suis armé, (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de CHÉKRI GANEM.

Suivra immédiatement : *Madrigal de Yamato*, de Reynaldo HAHN, extrait de *la Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais en un acte, poème d'André ALEXANDRE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-39
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

A. GIRALDON-13

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

La dernière création du Théâtre National de l'Opéra :

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

(Taming of the Shrew) de Shakespeare

Comédie lyrique en quatre actes

D'APRÈS L'ADAPTATION DE P. DELAIR

PAROLES DE

Henri CAIN et Édouard ADENIS

La Partition :
Chant et Piano
Prix net : **40** francs.

MUSIQUE DE

Charles SILVER

Le Livret :
Prix net : **3** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

	Prix nets.
ACTE I	
Nos 1. — CATHARINA : *Je suis un être insupportable* (Mlle Marthe Chenal)	4 »
ACTE II	
2. — LORENZO : *Crois en mon amour, ma petite reine* (M. Rambaud)	3 50
2 *bis* - Le même, pour baryton (en *fa*)	3 50
3. — BIANCA : *Tout en cet instant évoque cette heure* (Mme Monsy)	3 »
4. — Aubade aux mariés : *Sous ses longs voiles blancs.*	» »
5. — Gaillarde (piano seul)	4 »
Nos 6. — Padouana (piano seul)	4 »
7. — Forlane (piano seul)	5 »
ACTE III	
8. — CATHARINA : *Ce voyage, ce voyage* (Mlle Marthe Chenal)	5 »
9. — PÉTRUCHIO : *Elle dort ! Oui, la fatigue l'a domptée* (M. Rouard)	3 50
ACTE IV	
10. — CATHARINA : *Ah ! comme il prend plaisir à m'irriter* (Mlle Marthe Chenal)	5 »

AFFICHES ILLUSTRÉES

POUR COLLECTIONS (Format colombier)

EXTRAIT DU CATALOGUE

DUPONT (R.) - **La Giu** (Gabriel Dupont).
FLAMENG (F). - **Grisélidis** (J. Massenet), double colombier.
GOTTLOB. - **Les Pêcheurs de Saint-Jean** (Ch.-M. Widor).
GRASSET. - **Werther** (J. Massenet).
LÉANDRE (Ch.) - **Panurge** (J. Massenet).
NADAR (P.) - **Thérèse** (J. Massenet).
ORAZZI (M.) - **Aben-Hamet** (Th. Dubois).
ORAZZI (M.) - **Thaïs** (J. Massenet) (1m,05 × 0m,38).
ROCHEGROSSE (G). - **Antar** (Gabriel Dupont).
— - **Don Quichotte** (J. Massenet).
— - **Gismonda** (H. Février).
— - **Le Jongleur de Notre-Dame** (J. Massenet).
— - **Louise** (G. Charpentier).
— - **Pénélope** (G. Fauré).
— - **Roma** (J. Massenet).

Chaque affiche, net : **10** francs, sauf *Grisélidis* (double colombier), net : **20** francs.

Demander le catalogue complet des Affiches illustrées.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4477. — 84e Année. — N° 7. Vendredi 17 Février 1922.

Musique Russe

L'Opéra s'apprête à donner, en langue française, *Boris Godounov*, de Moussorgski. Les études sont déjà très avancées, et ce n'est pas sans émotion que, passant auprès du « petit théâtre », du « foyer deux », ou du « foyer des chœurs », il m'arrive d'entendre le récit de Pimène, la chanson de Varlaam, le jeu dialogué de Féodor et de la Nourrice, ou la complainte de l'Innocent qui termine le tableau de la révolte sur une si lugubre et véridique prophétie :

Larmes, répandez-vous,
larmes douloureuses,
pleure ma patrie,
pleure sur toi-même.

Il appartenait à la France de recueillir la musique russe en exil. Dans les dernières années du XIXe siècle, elle fut pour les musiciens de l'Europe entière, mais surtout pour ceux de notre pays, comme la révélation de l'avenir, et aujourd'hui, malgré le malheur des temps, elle montre une invincible vitalité. Ce n'est pas sans raison qu'après une soirée de saison russe où l'on avait donné d'importants fragments de *Boris Godounov*, Charles Bordes, qui fut un musicien délicat et un charmant esprit, me disait : « C'est le grand-père de *Pelléas*, n'est-ce pas? » Mais Moussorgski a trouvé sur la terre natale un héritier plus direct en M. Stravinski, dont les ballets russes de M. de Diaghilev nous donneront cette année encore, après *l'Oiseau de Feu*, *Petrouchka*, *le Sacre du Printemps*, *le Rossignol*, une œuvre nouvelle.

M. Stravinski est élève de Rimski-Korsakov, qui fut le compagnon d'études et l'ami de jeunesse de Moussorgski. Rimski-Korsakov est venu à Paris en 1907, pour la première saison russe qui fut une saison de concerts. Il avait alors soixante-trois ans, et depuis trente-cinq ans enseignait l'harmonie et la composition au Conservatoire de Pétersbourg. Très grand, très droit, sa longue barbe, ses besicles rondes, son air un peu abstrait et sa gravité bienveillante le faisaient, à première vue, reconnaître pour un professeur russe; il n'y a pas un pays en Europe où l'éducation de la jeunesse ait été prise au sérieux comme en Russie, et Renan, s'il eût été russe, n'eût jamais parlé du « léger ridicule qui s'attache aux choses de l'enseignement ».

C'était pourtant ce professeur qui avait composé les étincelantes féeries de *Shéhérazade*, d'*Antar*, de *Sadko*, du *Tzar Saltan*. Il n'en tirait pas vanité et cherchait à convaincre ses élèves qu'ils en feraient autant s'ils observaient aussi exactement que lui les règles de l'harmonie, pareil à ces milliardaires qui prétendent, et croient peut-être, avoir fait fortune en se privant de déjeuner. Nous l'engageâmes vivement à aller entendre *Pelléas et Mélisande*. Il y fut, et en revint fort embarrassé de ne pouvoir partager notre enthousiasme. Mais il emporta la partition pour l'étudier à loisir, et une lettre, reçue au mois d'août suivant, me rappelait fort amicalement nos discussions « sur l'importance du contrepoint ». Ses dernières œuvres, *Kitège* et *le Coq d'Or*, nous apportaient bientôt la preuve que la leçon de *Pelléas* n'avait pas été perdue pour lui. Mais la mort vint le surprendre deux années plus tard, en pleine lucidité d'esprit et force de talent, miné par ce découragement que plus d'un cœur russe a connu alors et dont nous ne savons que trop les raisons aujourd'hui.

La même année, M. Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra et fervent collectionneur d'autographes, me confiait un manuscrit de musique russe qu'il venait d'acquérir et dont il désirait connaître le titre et, si possible, l'auteur. J'eus bientôt le plaisir de lui apprendre que le hasard avait mis entre ses mains un trésor inestimable : un manuscrit de Moussorgski, entièrement écrit par lui-même et en grande partie inédit.

Sous le titre *Années de Jeunesse, Recueil de Romances*, ce volume oblong, du format italien, groupait en effet dix-sept mélodies, composées entre les années 1857 et 1866, dont cinq seulement étaient déjà connues. Encore deux sur les cinq, *la Nuit*, sur des vers de Pouchkine, et la *Berceuse du Paysan*, tirée d'un drame d'Ostrovski, apparaissaient ici dans une version plus ancienne, plus hardie et plus complète que celle qui avait été justifiée par la suite. Les douze autres étaient restées inconnues jusqu'à ce jour, mais il était fait mention de l'une d'elles, la complainte du vieillard de *Wilhelm Meister*, dans une lettre de Moussorgski au critique Stassov, datée du 22 juin 1863; d'après le manuscrit, elle fut achevée le 13 août de cette année.

Toutes les mélodies sont en effet signées et datées. Moussorgski les a copiées, de sa fine écriture, avec beaucoup de soin, et cependant a laissé échapper, selon sa coutume, plusieurs fautes d'inadvertance, lignes supplémentaires mal comptées, dièses ou bémols oubliés. Certaines de ces mélodies, dédiées à des camarades du régiment ou à leurs femmes, évoquent à nos yeux l'élégant officier qui, de 1856 à 1859, tint garnison à Pétersbourg. D'autres, composées après sa démission, attestent que, revenu à sa maison rustique, il a su loin du monde écouter les voix de la nature et les chants de son peuple. Toutes, en raison même de l'inexpérience qui leur donne une âpre fraîcheur, montrent déjà toute la force d'un génie primesautier et profondément musical.

Cinq années plus tard, un manuscrit du même format, toujours cher aux musiciens russes, est ouvert sur mon piano, et deux artistes le déchiffrent : le plus âgé, fixant le réseau croisé des accords de ses yeux un peu bridés que le front surplombe, pendant que ses mains agiles

ondulent sur les touches; l'autre, à sa droite, mince, trépidant, prêt à bondir de sa chaise, porté par la houle sonore : Claude Debussy et Igor Stravinski lisent ensemble *le Sacre du Printemps*.

Non, la musique russe n'est pas morte, la musique russe ne doit pas mourir. Louis Laloy.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre Mogador. — *Monsieur l'Amour*, opérette en trois actes de MM. René Peter et Henri Falk, musique de M. Marcel Lattès.

Deux divinités païennes inférieures, qui gravitent autour des dieux, s'aimaient d'amour tendre : elles avaient nom Thysis (c'est l'homme) et Myrtale (c'est la femme).

Myrtale prend part à un concours de beauté organisé dans l'Olympe, et le président du jury, qui n'est autre que Vulcain, s'en éprend; mais Vulcain est mûr et laid, Myrtale le repousse. Pour conquérir le cœur de la rebelle, il vole une flèche dans le carquois de l'Amour et veut en frapper la jeune vierge. Thysis, qui survient juste à temps, arrache la flèche à Vulcain et, d'un geste énergique, la lance à travers l'éther. Cette flèche s'en ira tomber sur la Terre. Colère de Vulcain : l'Amour vient en aide aux deux jeunes gens, il facilite leur évasion de l'Olympe et leur traversée jusqu'à la Terre où ils trouveront bien moyen de se réunir.

La colère de Vulcain s'accroît : il invoque Zeus qui éclaire et tonne, enlève à l'Amour tout pouvoir, à moins que, dans un délai de vingt ans, Thysis et Myrtale, errant sur la Terre, ne se soient retrouvés et aimés.

Vingt ans se sont écoulés pendant les vingt minutes d'entracte, et nous retrouvons Thysis et Myrtale sur notre planète qui, l'Amour n'ayant plus de pouvoir, est livrée à l'exploitation d'une humanité grossière, mercantile et goinfre. Thysis est devenu un riche industriel, profiteur de guerre, et Myrtale a pris la forme de Niquette, fille de Pontaubac, homme d'affaires.

L'Amour, qui s'est mué en Zinzolin, a déniché ses deux protégés et réussit à les mettre en présence; mais ses efforts sont vains. Thysis-Richard et Myrtale-Niquette parlent dot, toilettes, entremets et sucreries : leur cœur ne parle pas. Vulcain, Mercure, qui ont voué à l'Amour une haine éternelle, l'ont suivi sur la terre pour tenter de déjouer ses plans. Vulcain se présente à Niquette comme un très riche étranger : il n'a pas de peine à l'enlever à Richard. Il l'épousera; mais... il l'épousera en Provence, à Saint-Amandour. Vulcain, qui l'eût cru! a de la fantaisie.

Encore vingt minutes d'entracte et nous voici à Saint-Amandour, juste à l'endroit où tomba dans un magnifique platane la flèche de l'Amour. Comme le hasard fait bien les choses! Sous ce platane, Niquette et Richard sentent leur cœur battre à l'unisson, et bientôt ils joignent leurs lèvres, quelques heures avant que le délai imparti par Jupiter n'ait expiré. L'Amour reprend son pouvoir, l'humanité redevient folle.

L'exposition de la pièce est laborieuse; le premier acte traîne un peu, mais le deuxième est très amusant et le troisième charmant. Sur ce thème de haute fantaisie, M. Marcel Lattès a écrit une partition qui a suivi la progression du livret. Le premier acte manque de véritable gaieté; imitation ou parodie d'Offenbach, il n'en a ni la joie truculente, ni la souriante bonhomie. Au second acte, au contraire, on peut citer, entre autres agréables morceaux, un excellent duo bouffe et un joli trio; le troisième acte est d'un niveau supérieur à ce que nous donnent généralement aujourd'hui les compositeurs d'opérette : c'est presque de l'opéra-comique. Ce qui est d'une qualité rare, c'est la partition d'orchestre, très claire, très légère et cependant très fournie, avec une juste utilisation des timbres : l'accompagnement du trio au deuxième acte se transformerait facilement en un joli morceau symphonique. Tout cela dénote en M. Lattès un musicien expert qui nous a donné aujourd'hui une œuvre où les qualités abondent et qui fera mieux encore.

Cette féerie-opérette a été luxueusement montée par la direction de Mogador; de jolies femmes et de somptueux costumes évoluent dans des décors originaux.

L'interprétation est remarquable. Mlle Brigitte Régent est un Amour à la fois mutin et distingué, qui n'a pas besoin de son carquois pour vaincre; Mlle André Alvar se trouve plus à son aise que dans *les Brigands :* dans sa grâce menue elle personnifie l'innocente Myrtale, et sa voix bien timbrée, assouplie, rivalise avec celle des oiseaux de Provence. M. Francell joue et chante avec aisance le rôle de Thysis, il est charmant. Citons également M. Massart, M. Rollin, très amusant au second acte, et Mlle Suzy Vinker, imposante Vénus.

M. Jacobs dirigeait l'orchestre : il l'a fait cette fois encore avec une délicatesse et une précision qui ne sont point pour surprendre, mais qui ont mis en valeur toutes les nuances d'une partition plus complexe que celles des opérettes que son orchestre exécute habituellement. Pierre de Lapommeraye.

Trianon-Lyrique. — *Le Roi l'a dit*, opéra-comique en deux actes, poème d'Edmond Gondinet, musique de Léo Delibes (reprise); — *A la Poule gros sel*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Henri Fabert, musique de M. Edmond Malherbe.

Les formalités administratives qu'impose maintenant l'État pour s'assurer que tout le monde a payé la taxe ou en est dûment exonéré, font que, vingt-cinq minutes seulement après mon arrivée au théâtre, j'étais enfin admis à me convaincre que le rideau était levé depuis un quart d'heure. Et cependant il conviendrait de ne pas perdre une seule note de ce délicieux, spirituel, savoureux et tendre opéra-comique, où Delibes tient déjà tout entier. Il date d'environ cinquante ans, mais est assurément plus jeune qu'une foule de partitions prétentieuses qui lui ont succédé. Il n'y a pas une note de trop, suivant un mot célèbre, en cet ouvrage si élégamment conçu, si finement réalisé. Le tour mélodique, les rythmes piquants, la coloration orchestrale s'unissent avec la plus complète fraternité pour charmer l'oreille et satisfaire au goût de l'auditeur.

Oh! je sais ce qu'on a pu dire, à bon droit, contre le livret, à partir du deuxième acte. Mais je persiste à n'en pas moins regretter la condensation opérée en 1898, lors de la reprise du *Roi l'a dit* à l'Opéra-Comique. Nous avons perdu un certain nombre de morceaux, alors que tous étaient dignes d'être conservés. Même la présente reprise en a supprimé un qui avait gardé sa place dans la précédente réduction.

Delibes, au milieu même de la plus franche gaîté, garde toujours la distinction de l'allure et du langage;

le burlesque, chez lui, ne tourne jamais au trivial. D'autre part, dans l'expression de la tendresse, il sait faire entendre, sans jamais y trop appuyer, une note doucement émue, qui révèle en lui une sorte de Watteau de la musique.

Il semble bien que ses nouveaux interprètes l'aient fidèlement servi. Tout d'abord M. Jouvin, qui joue avec autant d'esprit que de tenue courtisane le rôle du maître à danser Miton. M. Max Marrio fait vibrer une bonne voix et apprécier un jeu intelligent dans celui du marquis de Moncontour. S'il manque physiquement d'ampleur, ce déficit est amplement compensé par Mme Jane Ferny qui figure avec une volumineuse prodigalité la marquise de Moncontour. M. de Trévi (Benoît) ténorise fort agréablement. Et il faut louer très particulièrement Mlle Marcelle Evrard, fraîche et délicate Philomèle, mais surtout Mlle Maryse Reibel, Javotte accomplie, dont la voix, le jeu et l'aspect sont également attrayants.

Une question : pourquoi, dans l'ensemble de la leçon de musique « à la manière de Rameau », les aimables filles du marquis invoquent-elles les *Uménides*? — (Oui, oui, je sais que certaines midinettes prononcent aussi *Ugène*. Mais ce n'est pas une raison. Enfin!...)

M. Edmond Malherbe, élève de Massenet et premier Grand Prix de Rome en 1899, est un musicien sérieux, auteur, si je ne me trompe, d'un quatuor pour instruments à cordes et d'un sextuor pour instruments à vent, sans compter bien d'autres œuvres. En écrivant la partition d'*A la Poule Gros Sel*, il a dû jeter un mélancolique regard sur ses cantates d'autrefois : *Radegonde*, puis *Callirhoé;* mais à coup sûr il ne les a point oubliées, et l'on reconnaît, en son œuvre d'aujourd'hui, la main d'un bon musicien rompu à la technique de son art.

M. José Théry, en livrant au public, à la fin de la représentation, le secret du nom des auteurs, ignoré jusque-là, nous a révélé que le fruit de leur collaboration est une « fantaisie culinaire et musicale ». Soit! Néanmoins, l'on peut estimer que cette fantaisie est médiocrement fantaisiste, et que la gaîté en demeure un peu lourde, malgré les nombreuses évocations de potence et de pendaison qui ont pour objet de l'aviver. Il s'y agit d'un seigneur de Canteloison qui aime pardessus tout déguster une poule au gros sel dont la recette est perdue. Le hasard la retrouve — ou du moins une autre encore meilleure — grâce à un jeune coquebin, amoureux de la fille de l'hôtelier, qui jette dans la marmite une poignée de fleurs en papier. Vous voyez que ce n'est pas compliqué. Joignez à ces personnages un seigneur galant et ridicule et une accorte hôtelière, et vous aurez une idée à peu près complète de cette poule dont le sel est effectivement un peu gros. J'oubliais de vous informer que l'action semble se passer au XVIe siècle, détail qui n'offre peut-être point une importance extrême.

Venons à la musique : le seul reproche que je lui puisse adresser est de venir au programme à la suite de celle du *Roi l'a dit*. Dangereux voisinage, mais qu'enfin l'on ne peut imputer au second venu, — non plus d'ailleurs qu'au premier. La luminosité de Delibes rejette son voisin en une ombre relative. Ce n'est pas que M. Malherbe ait voulu sortir du cadre de l'opéra-comique. Les ensembles sont bien rythmés, clairement établis et d'un heureux mouvement. Ses intentions sont intelligemment affirmées et développées selon les meilleures formules; en sorte que sa partition, des plus honorables, mérite les applaudissements qui l'ont accueillie.

Nous y entendîmes de nouveau, et avec plaisir, Mlle Marcelle Evrard, M. Max Marrio et M. de Trévi. M. José Théry, dont on connaît le solide talent, représente un hôtelier digne de figurer dans Brantôme, non moins, au surplus, que sa digne compagne, Mme Valentine Rauly. Une mention favorable doit être décernée à M. Cadet-Grégoire qui dessina, en une énorme et cocasse silhouette, le vieux seigneur amoureux dont il est parlé plus haut. Son nez à la Cyrano mérite un éloge tout spécial, en ce qu'il forme l'élément le plus vraiment comique de ce nouvel ouvrage.

L'orchestre fut dirigé de très satisfaisante manière par M. Maurice Frigara. René Brancour.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine le compte rendu de la Chair humaine, *la pièce de M. Henry Bataille. Le succès en est discuté, elle n'en mérite pas moins une étude attentive.*

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

La Société des Concerts rendit à la mémoire de Saint-Saëns le plus bel hommage en interprétant à la perfection diverses œuvres du maître.

Ce qui frappe tout d'abord, à l'audition des œuvres de Saint-Saëns, c'est l'abondance des thèmes et leur développement complet. On peut discuter sur la valeur de certains d'eux, les trouver plus ou moins rares, leur reconnaître plus ou moins de qualité, mais ce qu'il faut louer sans réserve c'est la méthode par laquelle l'auteur en tire tout ce qu'ils peuvent donner. Lorsque le thème est bon, l'ensemble est admirable; lorsqu'il est moins heureux, il n'en reste que l'impression d'une technique merveilleuse.

La *Symphonie* avec orgue, que l'on peut sans crainte, dès maintenant, classer parmi les chefs-d'œuvre, s'apparente nettement à la méthode de Beethoven : un plan directeur très ordonné, des thèmes clairs, développés avec toute la force et la vie que donne la solide étude du contrepoint, une orchestration très équilibrée, abondante sans être lourde; voilà ce que les artistes du Conservatoire ont mis en relief avec une sorte de pieuse attention : l'effet fut considérable, bien que l'orgue du Conservatoire soit insuffisant; il faut connaître la *Symphonie* pour en dégager la partie.

Le *Concerto en si mineur* pour violon, interprété par M. Enesco, est connu. Le premier temps est vigoureux et carré, l'« andante », en forme de berceuse, est mélodique à souhait; quant au troisième temps, très brillant, il est d'inspiration plus banale. M. Enesco joua le tout avec une sûreté de technique et un goût parfaits. Il a contenu sa virtuosité avec une discipline méritoire, il fit chanter son violon juste ce qu'il fallait et lança ses traits avec une simplicité qui les firent paraître sous les doigts, et cependant...

La Jeunesse d'Hercule est un des poèmes symphoniques les plus hauts en couleur de Saint-Saëns : il n'est pas douteux que Rimsky-Korsakoff ne l'ait connu et n'ait utilisé certains de ses procédés instrumentaux.

M. Devriès chanta d'une jolie voix deux mélodies de la *Nuit persane* : œuvre de beaucoup supérieure à la *Suite algérienne* qui n'ajoute rien, au contraire, à la gloire de Saint-Saëns et qu'il faudra bien laisser tomber un jour.

Belle journée et qui, maintenant que Saint-Saëns est mort, contribuera à faire s'évanouir bien des haines injustifiées et des mépris irraisonnés, à moins qu'ils ne fussent intéressés. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Colonne

Samedi 11 février. — Le programme ne comprenait rien qui ne fût déjà connu — à part une assez brève « première audition »: un *Solo de Concert* pour basson, que M. Gabriel Pierné avait d'abord écrit pour un concours du Conservatoire, puis a travesti d'une façon habile en pièce orchestrale. Tour à tour, une clarinette, un cor, le quatuor répondent au basson, dont les accents, tantôt cavaliers, tantôt rêveurs, furent parfaitement traduits par M. Dhérin. De longs applaudissements accueillirent compositeur et soliste.

Par un phénomène d'agglutination assez fréquent dans les programmes de nos concerts, le *Menuet des Follets* se vit accolé à la *Danse des Sylphes* et à la *Marche hongroise* comme le *Feu d'artifice* de Stravinsky fut non moins inévitablement précédé par la berceuse de *l'Oiseau de feu*. Rapprochées, ces deux séries de fragments montraient curieusement, malgré les dissemblances d'époques, de races et d'esthétiques, qu'un même principe avait, à travers Liszt, Rimsky-Korsakoff, Strauss et Debussy, subsisté dans l'instrumentation, à tel point que certaines pages du *Carnaval romain* et de *Petrouchka* offrent, outre un même procédé de composition directe à l'orchestre, des similitudes dans l'amalgame singulier ou dans la dissociation imprévue des timbres; chez Berlioz comme chez Stravinsky les valeurs de timbres égalent les autres, sans cependant les éclipser.

Dans la *Deuxième Symphonie* de Georges Enesco, c'est une autre part de l'héritage berliozien que nous percevions — le poème symphonique. Comme dans la *Troisième Symphonie* et dans un récent *Quatuor* à cordes du même auteur, nous devinons que les « idées » et les développements répondent à un programme, mais dont l'énoncé nous est refusé. Un certain désordre s'ensuit, qu'augmente encore une confusion balkanique de styles et d'influences. La personnalité d'Enesco y apparaît moins dans la matière sonore elle-même que dans la manière dont celle-ci est distribuée, dans une virtuosité orchestrale qui rappelle le coup d'archet et dans une poésie d'un ésotérisme un peu trouble.

M. G. Pierné dirigea toutes ces œuvres inscrites au programme avec une parfaite maîtrise; il dut, comme de coutume, bisser la *Marche hongroise*. Mlles Allix et Filliat furent également très applaudies après le nocturne de *Béatrice et Benedict*. André SCHAEFFNER.

Dimanche 12 février. — En dehors de la *Symphonie* de M. Enesco dont il est parlé plus haut, le concert dominical était consacré à Wagner : l'Ouverture du *Tannhäuser*, le second acte (jusqu'à l'entrée du roi Marke) de *Tristan et Yseult*, la Marche funèbre et la mort de Brunehilde du *Crépuscule des Dieux*, enfin la Chevauchée des *Valkyries*. Ce n'était pas la première fois que M. Gabriel Pierné conduisait ces fragments, il le fit avec sûreté.

Pour la critique, l'inérêt consistait dans l'interprétation vocale. Mlle Demougeot avait chanté récemment chez Lamoureux, avec beaucoup d'intelligence, le premier acte de *Tristan;* elle abordait dimanche le redoutable second acte. Elle y réussit pleinement; sa voix très souple rendit avec vérité les angoisses, les impatiences de l'attente et l'émotion profonde du duo. M. Gabriel Paulet, qui remplaçait M. Verdier, est un excellent artiste de concert; il manque un peu de chaleur dramatique. Mlle Suzanne Beaumont lança d'une belle voix les appels de Brangaine.
Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

Et d'abord, l'un des joyaux les plus admirables du répertoire symphonique : l'Ouverture du *Freischütz*. Pourquoi nos chefs d'orchestre, toujours si enclins à fouiller les tiroirs du passé pour renouveler leurs programmes, ne s'avisent-ils point que Weber a écrit, outre ses trois grandes Ouvertures, quelques autres préfaces qui ne sont pas à dédaigner, celles de *Preciosa* ou de *Rubezahl*, par exemple, ou la *Jubel-Ouverture*?

Ensuite, M. Fernand Pollain nous donna la joie de goûter sa belle et prenante sonorité, son agilité subtile et son style d'une irréprochable pureté, dans le *Concerto en ré majeur* pour violoncelle, de Boccherini On sait que ce fécond producteur fut comparé à une fontaine dont il suffisait de tourner le robinet pour qu'elle fournît abondamment son eau presque toujours limpide. En effet, il ne composa pas moins de trois cent soixante-six œuvres instrumentales — soit la somme des jours d'une année bissextile — et nous ne parlons pas des autres ouvrages!

Il admirait fort Haydn, à qui on l'a souvent comparé. Et de fait, l'andante du *Concerto* que nous venons d'ouïr est digne de ce maître. Rien de plus délicieusement tracé que cette mélodie gracieuse, aux méandres parfois mélancoliques. Le premier morceau n'offre rien de particulièrement original, non plus que le dernier, à la réserve d'un gracieux thème de couleur agreste.

De *Thamar*, rien de particulier à dire, non plus, je pense, que de la *Neuvième*, à moins de rappeler un passage des écrits de Schumann où il observe que « nous semblons enfin commencer à comprendre que dans cet ouvrage le grand homme nous a donné de ce qu'il a de plus grand ». Louons M. Chevillard de sa maîtrise, tant de fois constatée et applaudie, et rendons hommage aux artistes à qui était confiée la tâche ingrate de chanter ces beaux textes : Mmes J. Campredon et Hélène Mirey, MM. Gabriel Paulet et Charles Murano. René BRANCOUR.

Concerts-Pasdeloup

Ce qui conféra à ces concerts une signification exceptionnelle, ce fut la présence de 175 choristes de la Schola Cantorum de Nantes. Grâce à ces artistes fut permise une totale et magnifique exécution de *Rédemption*, de César Franck; et par delà, en même temps, fut rendue évidente la possibilité d'une renaissance chorale dans les provinces françaises. Il suffit qu'intervienne et se dévoue quelque volonté éclairée et ardente, quelque intelligence désintéressée, et tous les obstacles seront abattus. L'exemple de Mme Le Meignen, fondatrice en 1913 et aujourd'hui encore présidente de cette Schola Cantorum, est en cela très net. Les plus grandes difficultés une à une surmontées; l'importance du but décident chacun des collaborateurs à vaincre tout découragement et à se subordonner à l'ensemble; c'est là l'histoire de huit années de clairvoyance et de hardiesse. Le résultat est maintenant précis : les œuvres les plus hautes et les plus complexes traduites en toute leur ampleur; et sur tous les visages de ces cantatrices et de ces chanteurs une conviction qui ajoute à l'impression musicale propagée une sorte d'évidence plastique. Particulièrement admirable fut, dans la première partie, le *Chœur des Anges*. On perçut comment la musique de Franck s'apparente, en de tels moments, à l'inspiration des plus grands peintres du XIVe ou du XVe siècle, un Fra Angelico, par exemple, ou un Simone Martini.

Succédant à de tels accents, la voix de Mme Montjovet sembla en recueillir et individualiser la force; et cet *Air de l'Archange*, trop souvent isolé de l'œuvre totale, put enfin apparaître en son sens véritable.

Le « Récitant » était M. Jean Hervé, de la Comédie-Française. Il fut vivement applaudi.

A la fin du concert, le public rendit chaleureusement hommage à Mme Le Meignen et à M. Le Guennaud, chef-adjoint de la Schola Cantorum de Nantes.

M. Rhené-Baton a nettement marqué ce que, dans *Rédemption*, il y a tour à tour de supra-terrestre et de douloureusement rivé au sol. Du *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy et de la *4e Symphonie* de Schumann il avait donné auparavant des interprétations vigoureuses et sincères. Joseph BARUZI.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique (447e concert, *11 février*). — Pour la première fois était joué à la Société Nationale le *Quatuor* à cordes d'Enesco. MM. Marcel Chailley, Dodka Guilevitch, Léon Pascal et Tony Close en ont traduit avec souplesse et ardeur la multiple inspiration. L'œuvre est divisée en quatre parties; mais ce n'est là que la structure la plus apparente. Beaucoup plus importants sont les changements d'allure à l'intérieur de chaque partie. Plusieurs fois, en effet, le développement mélodique ou rythmique semble achevé; mais soudain tout se ressaisit, — comme si venait d'être entendue quelque question nouvelle, pour laquelle une réponse va être fiévreusement cherchée. Et voici dès lors, en un sursaut brusque, tels accents fortement scandés; — ou, au contraire, se dégageant lentement d'une sorte de gangue musicale, une indécise mais large mélopée.

Mme Blanche Vallin, que l'auteur accompagnait, a chanté ensuite de façon sincère quatre mélodies de M. Marcel Bertrand : *Paysages français*. Œuvre de demi-caractère, mais délicate et étrangère aux trop faciles procédés imitatifs.

Une exécution comme celle qui a favorisé le *Trio* pour piano, violon et violoncelle de Gabriel Pierné permet d'écarter quelques-unes des hésitations qui, lors d'une « première audition », intimident à bon droit le jugement. Les trois interprètes, en effet, MM. Pierné, Enesco, Gérard Hekking, donnaient à toutes les intentions leur plein relief; et une sorte de profusion sonore enveloppait l'œuvre et en multipliait les accents. Des alternances de mélancolie et d'allégresse; — en toute la seconde partie, un joyeux et robuste élan, proche de la vie agreste; — à la fin, le repos accepté; mais les « variations » qui, dès lors, interviennent, semblent figurer le caprice des souvenirs où se transpose la richesse des aventures naguère traversées.

Deux Pièces pour piano de Mlle Marcelle de Manziarly furent ensuite brillamment exécutées par M. Robert Casadesus; et la séance se termina par le *Poème* pour violon de Chausson, joué de façon émouvante par M. Enesco et Mlle Rachel Blanquer. Joseph Baruzi.

Concert Édouard Risler. — Entre deux de ses triomphales tournées à l'Étranger et dans les grandes villes de province, M. Édouard Risler, cédant aux instances pressantes d'admirateurs innombrables, a bien voulu profiter de son court passage à Paris pour donner, lundi dernier, à la Salle des Agriculteurs, un récital dont le succès a au moins égalé celui des séances précédentes.

Le programme, de caractère classique cette fois, était consacré à Beethoven, Chopin et Liszt.

La *Sonate pastorale* (op. 28) du premier, si prenante, fut interprétée avec une sensibilité d'une exquise délicatesse : une fois encore, le grand pianiste s'affirma l'idéal interprète de la pensée beethovénienne.

Chopin lui valut ensuite un triomphe éclatant, avec la splendide *Fantaisie en fa mineur*, dans laquelle il fit preuve d'un incomparable brio, le *Nocturne en si bémol mineur*, murmuré avec cette sonorité dont émane une émotion pénétrante et dont M. Risler semble seul posséder le secret, l'*Impromptu en la bémol* et la *Ballade en sol mineur* qui allèrent aux nues : le magnifique artiste y fit preuve d'une poésie intense et aussi d'une extraordinaire virtuosité. Il dut, après de longues ovations, ajouter à son programme la délicieuse *Valse en ut dièse mineur*.

Liszt termina brillamment le concert avec *Il Pensieroso*, *Un Sospiro* et la *Polonaise en mi*. Mais, devant l'insistance d'un public enthousiaste, M. Risler dut prolonger sa trop courte séance en faisant entendre l'*Idylle* de Chabrier; il tint à terminer par un délicat hommage à Saint-Saëns, dont il fit acclamer la *Rapsodie d'Auvergne*.

La joie du public fut à son comble quand l'habile organisateur du concert annonça que le succès éclatant de la séance décidait M. Risler à donner, dès son retour, le 27 mars, un nouveau récital. Réjouissons-nous de cette nouvelle occasion qui nous sera offerte d'acclamer l'un des plus grands artistes de ce temps, qui, prestigieux interprète des œuvres classiques, sait aussi, au cours de ses brillantes tournées, s'affirmer, comme il l'a fait dans sa belle série de séances de l'an dernier, un propagandiste ardent des musiciens français modernes. Paul Bertrand.

Mme **Isabel Rosalès** vient de donner à la salle du Conservatoire un concert avec l'orchestre Lamoureux dirigé à merveille par M. Paray. Dans deux *Concertos*, ceux de Schumann et de Liszt (no 1) et dans les *Variations symphoniques* de Franck, Mme Rosalès s'est fait remarquer par un ensemble de qualités rares : la clarté du jeu, une étonnante solidité de technique, une grande bravoure et aussi une très belle simplicité de style. Elle a obtenu un éclatant succès, très mérité. P. A.

Orchestre de Paris. — L'exécution de l'Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, par laquelle débutait le concert, ne fut pas moins bonne que celle donnée le 25 décembre; le *Concerto en mi majeur* pour violon et orchestre de Bach, que nous n'avions pas ouï depuis trois longues semaines, fut joué magistralement par M. Carembat, très applaudi; et l'interprétation de la *Marche hongroise* de Berlioz, qui terminait la séance, fut aussi vigoureuse que celle du 13 novembre,... mais *bis repetita placent!*

Entre ces œuvres nous entendîmes d'abord le *Nocturne* pour cor de M. Aymé Kunc, d'une étrangeté impressionnante, avec ses bruissements mystérieux, inquiétants, comme ceux que croient percevoir, à la nuit tombante, le passant crédule attardé, au milieu de la campagne, ou, peut-être, en longeant le mur d'un cimetière, pendant qu'au loin retentit le cor d'un chasseur, que M. Éprinchard, cor solo, fit sonner du mieux qu'il put.

Mlle Madeleine Peltier, qui n'avait pu, par suite d'indisposition, jouer le 18 décembre le *Premier Concerto* pour piano et orchestre de Saint-Saëns, vint ensuite prendre sa revanche de ce fâcheux contretemps. La charmante artiste fut couverte de bravos pour le beau talent, fait de force, d'aisance, de grâce et de brio, qu'elle déploya dans l'œuvre ardue du maître disparu.

Puis nous eûmes les *Trois Poèmes*, sur des poésies d'Albert Samain, de M. A. Kullmann, dirigés par lui-même, et dans lesquels fut fort apprécié et applaudi le puissant organe de soprano dramatique de Mme Martinelli, au timbre expressif et aux accents superbes. Composition non sans valeur, agrémentée d'une orchestration d'une belle ampleur, sans aucun empâtement.

Ce fut enfin la délicieuse *Fantaisie Orientale* de M. Max d'Ollone, qui nous sembla trop brève, tellement la musique en est évocatrice. Limpide comme du cristal, la trame qui en forme le fond, quoique ténue, en est solide, les tissus chatoyants et les broderies très fines.

Elle débute par une suave mélopée avec d'élégantes variations, exprimée par la clarinette solo, qui valut à M. Jeanjean un vrai triomphe, puis, tout à coup, surgit une danse aux rythmes capricieux et pittoresques du plus gracieux et du plus suggestif effet, développée jusqu'à sa conclusion avec un art et une entente de toutes les ressources de l'instrumentation moderne.

Il est regrettable que M. Max d'Ollone, alité, n'ait pu venir diriger son œuvre, comme le programme le promettait; il eût été vraiment heureux de constater le grand succès que remporta sa composition qui fait grand honneur à notre belle école française de musique symphonique moderne et qui peut se classer parmi les meilleures et les plus distinguées, malgré sa brièveté.

M. de Lausnay et son orchestre s'y dépensèrent généreusement pour en donner une traduction fidèle et méticuleuse.

Aussi furent-il récompensés de leurs efforts méritoires par les sincères applaudissements qui éclatèrent de toutes parts. Paul Toureng.

Schola Cantorum *(5 février)*. — Dire d'un pianiste qu'il possède une excellente technique demeure assez banal; ce l'est moins lorsqu'il s'agit d'un organiste. Il semble trop souvent que le fait de jouer de l'orgue supplée à des qualités que nous exigeons de n'importe quel autre musicien. Une disproportion entre l'effort ou l'agitation physique à quoi se livre l'organiste et l' « immobilité » de l'instrument; rompant le cours d'un morceau, des hiatus qui laissent percevoir un bruit inharmonieux de machinerie; je ne sais quelle mollesse tant d'attaque que de mouvement; enfin l'usage de poncifs dans la registration — tels sont les principaux griefs qu'il nous arrive plus ou moins consciemment de formuler dans maint concert d'orgue. Aucun de ces reproches n'est certes applicable à M. Achille Philip. Dès la *Fugue* et le *Trio* de Clérambault qui ouvraient le programme, par l'exécution incisive des ornements, par la vivacité de l'allure, par la virtuosité générale du jeu, par l'intelligence du style, par une certaine truculence même dont l'enjouement profane allait à l'encontre de toute mysticité suave ou mièvre, nous sentions s'imposer à nous une maîtrise authentique. Chaque pièce nouvelle ne devait que renforcer un peu plus cette impression première à laquelle se joignait aussi le piquant d'entendre des œuvres très peu connues. Au nombre de celles-ci figuraient une des deux *Fantaisies en fa mineur* que Mozart composa entre 1790 et 1791 pour un orgue mécanique et *Deux études en forme de canon* écrites par Schumann pour le piano pédalier. M. Philip y sut montrer en quoi, si particulières fussent leurs destinations, ces pièces se reliaient au style général de leurs auteurs : — chez Mozart, cette même majesté monumentale, puis cette pétulance qui, inlassable, vaine la pesanteur de l'instrument, glisse en les tuyaux un air plus léger et les emporte en des rondes enivrantes; — dans le *Canon en si mineur* de Schumann, ces perpétuels sautillements d'Arlequin et de Colombine en un carnaval de fantaisie bariolé de serpentins et de neige...

M. Philip exécuta également deux pièces de M. Fumet *(le Sommeil des Innocents, les Chariots d'Israël)*, au symbolisme curieux, et une *Toccata et Fugue en la mineur*, de lui-même, d'une abondante richesse de développement et d'un intéressant style canonique.

A ce concert prenait également part l'excellent quartette vocal français (Mmes Malnory-Marseillac, Legrand-Philip; MM. Georges Jouanneau, Georges Mary) dont l'existence constitue pour une future renaissance chorale un signe bien plus favorable que ces associations où la bonne volonté ne manque pas, mais dont le recrutement s'est opéré par masses et non progressivement par des individualités. Le quartette vocal français nous donnera bientôt sans doute l'occasion de reparler de lui et de détailler ses qualités multiples pour que nous nous contentions aujourd'hui de signaler simplement les belles interprétations de chansons de Costeley *(Mignonne, allons voir si la rose...)* et de Jannequin *(Ce moys de may)*, aux primitives libertés tonales, de chants, avec accompagnement, de Mozart, de Beethoven et de Fauré — et surtout d'admirables pièces pour quartette et piano de Brahms *(Langueur, la Nuit, Deux Chansons tziganes)* qui, différentes de l'art de Schubert et de Schumann, en sont pourtant le prolongement fidèle et dont le charme indéfinissable vous saisit comme au détour d'une allée une odeur de lilas. André Schaeffner.

Chœur mixte de Paris *(8 février)*. — Il est inutile d'insister sur ce fait trop connu qu'en France nous ne possédons pas de chœurs et que par là notre musique se trouve privée tant pour le présent que dans l'avenir d'un très appréciable facteur d'enrichissement. La rareté et la médiocrité des auditions chorales, si elles enlèvent au public la possibilité d'entendre convenablement les œuvres essentielles de la Renaissance et des siècles suivants, maintiennent l'emploi polyphonique de la voix inaccoutumé aux jeunes compositeurs et obligent chacun de ceux qui voudraient s'y livrer à improviser en quelque sorte leur technique : le courant n'existe plus; la pratique et peut-être le goût en ont disparu. Les *Chansons de Charles d'Orléans* de Debussy et les *Trois Chansons* de Ravel restent de ces miraculeuses mais brèves réussites qui ne transgressent en rien un ordre défavorable de choses. Outre le vieil anathème jeté par Jean-Jacques Rousseau contre le chant français, outre les arguments nouveaux et autrement pesants que l'économie mondiale oppose à tout essor artistique, il nous faut bien avouer que nous n'avons pas à notre disposition, comme autant d'objets qui nous seraient familiers et dont nous userions journellement, cette abondante littérature mélodique que possèdent les peuples germaniques comme un fonds courant de culture : chorals protestants, œuvres de J.-S. Bach et des maîtres anciens, cycles de lieder de Schubert, de Schumann, de Brahms, de Wolf, etc. Nous n'avons plus ou même nous n'avons pas eu un folkore assez vif pour exciter dans un incessant travail rapsodique cette verve mélodique propre aux nations slaves et à l'Espagne.

Quelque chose de presque inculte et d'un peu atone — voilà notre part en cette matière et contre quoi s'insurgent courageusement des associations comme le Chœur mixte de Paris dirigé par M. Marc de Ranse. La multiplicité de telles entreprises pourra être d'un excellent effet. Malgré encore quelques défectuosités, l'œuvre de M. Marc de Ranse mérite bien des encouragements. Plus de souplesse dans les nuances, un usage moins fréquent du fortissimo, le sentiment que chaque choriste offre une solide éducation musicale et une spontanéité de parfait soliste : cette nouvelle association professionnelle pourra alors être comparée avantageusement à celles de l'étranger.

Au programme du 8 février, parmi les œuvres les plus applaudies : *Quand mon mary vient de dehors* et *Fuyons tous d'amour le jeu* d'Orlando di Lasso, *Rose de haie* et *Ferme les yeux* de Schumann, *Chansons à quatre voix* de Florent Schmitt, etc. André Schaeffner.

Concert de Mlle Magdeleine Brard (salle de l'ancien Conservatoire, *10 février*). — Nul n'ignore que Mlle Magdeleine Brard est une des plus remarquables pianistes qu'ait formées notre Conservatoire. Prix d'excellence et prix d'honneur, elle a reçu les plus hautes récompenses, qu'incontestablement méritait la rare essence de son talent.

Au cours du récital qu'elle vient de donner, nous avons pu à nouveau constater la compréhension profonde des chefs-d'œuvre qu'elle interprète. Les *Variations symphoniques* de Schumann, dont celui-ci disait qu'il s'y était efforcé de « dépeindre en diverses couleurs le pathétique qu'elles renferment », furent assurément rendues avec la passion tragique que réclamait leur génial auteur. D'autre part, les *Études* et *Préludes*, le *Nocturne* et la *Ballade* de Chopin, qui leur succédaient, ont été interprétés avec une pleine intelligence de leur texte romantique, mais sans aucune de ces exagérations que trop de pianistes y viennent fâcheusement mêler. La délicate poésie de M. Gabriel Fauré, la grâce aérienne et la brûlante éloquence de Liszt achevèrent de réaliser un programme du choix le plus noble et le plus captivant.

Toutes les qualités si harmonieusement groupées en Mlle Magdeleine Brard, portées à un si haut degré, furent hautement et chaudement admirées par un nombreux auditoire qui lui prodigua les plus légitimes applaudissements.

René Brancour.

Concert Léo Tecktonius. — Dans son dernier concert, M. Léo Tecktonius a fait valoir mieux que jamais ses rares qualités d'artiste, de technicien et de musicien. La *Sonate pathétique* fut exécutée avec sobriété, émotion, et surtout avec cette sonorité remarquable qui caractérise tout particulièrement le talent si personnel de M. Tecktonius. Les effets de pédale, généralement si dangereux et si difficiles, sont toujours très heureux. M. Tecktonius a donné une remarquable interprétation de l'*Étude en mi majeur* de Chopin; à signaler une clarté et une précision remarquables dans les doubles notes principalement.

Enfin M. Léo Tecktonius a fait entendre quelques pièces dont il est l'auteur et nous a montré ainsi que, chez cet artiste complet, le compositeur égale le pianiste.

Ce concert était donné avec le concours de l'excellente cantatrice Mme Jeanne Montjovet, dont le talent merveilleux est bien connu. H. E.

Mlle Léone Jankowsky a donné, le lundi 6 février, à la salle des Agriculteurs, avec le concours de M. Mathieu Crikboom, une très belle séance de sonates consacrées à Beethoven *(Sonate en mi bémol)*, Schumann *(Deuxième Sonate)* et César Franck.

Le succès a été très grand, particulièrement pour la *Sonate* de Franck, qui a été exécutée avec un brio et une homogénéité remarquables par les deux excellents artistes : la virtuosité expressive de la pianiste n'a eu d'égale que la sûreté d'archet et l'ampleur sonore du violoniste.

M. Suscinio, baryton à la voix prenante, s'est fait également applaudir, notamment dans *la Vague et la Cloche*, de H. Duparc. Paul Bertrand.

Concerts Touche-Leibovici. — Rendons hommage aux Concerts-Touche dirigés et organisés avec un grand soin artistique par M. Francis Touche. Dans la petite salle du boulevard de Strasbourg il règne une atmosphère musicale digne de nos meilleures salles de concerts. Le nombre restreint des musiciens n'empêche pas que les œuvres classiques soient jouées et interprétées d'une manière irréprochable.

A l'une des dernières séances, j'ai eu l'occasion d'entendre M. Joseph Leibovici jouer le *Concerto* de Brück.

J'aurais préféré un choix plus heureux, car l'œuvre du compositeur allemand est sèche, possédant parfois et un peu au hasard des passages mélodieux. M. Leibovici est un violoniste qui sait allier la technique à un son pur et clair. Dans les passages difficiles, il déploya un mécanisme parfait, tandis que l'archet du jeune exécutant sut faire ressortir la mélodie, un peu trop rare, que nous avons signalée dans l'œuvre du compositeur allemand. Joseph de Valdor.

Concert Jeanne Eudes-Roger Mendez *(11 février)*. — Très beau concert donné à la salle Gaveau par Roger Mendez, avec le concours de Mme Jeanne Eudes et de MM. Chapuis et Alexandre Cellier.

Roger Mendez est un des espoirs, déjà presque réalisé, de la jeune génération. Ce violoncelliste délicat possède un phrasé exquis et une virtuosité incomparable, comme vinrent nous le prouver son interprétation de la belle *Sonate* d'Alexandre Cellier, de la *Suite en ut* de Boccherini et de diverses autres œuvres.

Quand les temps seront révolus, j'espère que nous aurons le plaisir d'applaudir cet artiste complet dans un de nos grands concerts dominicaux.

Mme Jeanne Eudes possède une fort belle voix et détailla admirablement de nombreuses œuvres, parmi lesquelles il faut citer spécialement les émouvantes mélodies d'Auguste Chapuis, qui les accompagnait lui-même avec talent.

Jean Lobrot.

Deuxième concert Joan Manén. — L'abondance des matières ne nous a pas permis de commenter plus tôt le second concert du violoniste espagnol M. Joan Manén, qui eut lieu le 27 janvier à la salle des Agriculteurs. Il exécuta le *Concerto en si mineur* de Saint-Saëns avec la technique si parfaite qu'exige cette composition. Grâce à un archet sûr et à un son assez large, M. Joan Manén donna une interprétation de l'œuvre de Saint-Saëns qui plut beaucoup à son auditoire. M. Manén manque peut-être un peu d'ardeur, c'est la seule et légère critique qu'il y ait à lui adresser.

Notons au programme :

Sonate en sol majeur (Porpora-Manén), *le Streghe* (Paganini-Manén), *Sarabande et Double* (Bach), *Célèbre Gavotte* (Martini-Manén), *Chanson* (Manén) et *Jota Navarra* (Sarasate). Ajoutons que l'accompagnement de M. Varella-Cid fut excellent en tous points. Joseph de Valdor.

Concert Marthe Le Breton. — Mme Marthe Le Breton vient de donner, à la salle des Agriculteurs, un concert qui a obtenu grand succès. Mme Le Breton fit valoir une brillante technique : à son mécanisme impeccable s'ajoute une finesse de jeu remarquable.

M. Diran Alexanian, violoncelliste au jeu large et expressif, Mlle Yvonne Dubel, M. Suscinio, etc., eurent leur part bien méritée du succès commun. P. F.

Éros vainqueur, conte lyrique en trois actes et quatre tableaux, poème de Jean Lorrain, musique de Pierre de Bréville (première audition à Paris, salle Gaveau, le samedi 11 février).

La première représentation de cet ouvrage eut lieu, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, le 7 mars 1910, et le second tableau du premier acte fut admis pour la première fois en France, aux Concerts-Lamoureux, le 20 novembre de la même année. Sur un poème assez compliqué le musicien a écrit une partition qui ne l'est guère moins, et dans laquelle le « leitmotiv » joue un rôle assez important.

« Le talent de Pierre de Bréville, auteur de pièces symphoniques et d'un drame lyrique, *Éros vainqueur*, ne dépasse pas la délicatesse ingénieuse », écrivait notre confrère M. Camille Mauclair (1). Certes, la délicatesse n'est pas absente de cette partition touffue, mais l'ingéniosité nous en semble constituer le principal caractère et l'attrait prédominant. On peut sans doute discuter l'intérêt musical et l'originalité de ses thèmes à l'aspect géométrique, mais comment ne pas s'incliner devant la maîtrise de leur mise en œuvre? Le compositeur y a déployé une habileté consommée, et un tel travail commande l'estime et le respect de l'auditeur.

C'est principalement dans les ensembles vocaux, harmonieusement conçus et développés, que M. de Bréville a donné la mesure de son probe et laborieux talent, et il est à souhaiter qu'ils demeurent au répertoire de nos associations lyriques.

Parmi le remarquable choix de solistes qui figurait au programme, nous détacherons les noms de Mmes Croiza, Malnory-Marseillac, Candé et Gabrielle Parodi, de MM. Georges Mary et Maurice Tremblay. L'orchestre, plus recommandable par ses « vents » que par ses « cordes », ces dernières fréquemment hésitantes, était dirigé par l'auteur, qu'accueillirent de nombreux et sympathiques applaudissements. René Brancour.

Cirque d'Hiver. — *Tristan et Yseut*, film Louis Malpas. — Adaptation musicale d'après le drame de R. Wagner par M. Jemain.

Ce n'est pas un film extraordinaire, mais c'est un très beau film ou Franz Toussaint a suivi presque pas à pas la magnifique version de M. Joseph Bédier.

Au point de vue technique, l'écran du Cirque d'Hiver est un peu exigu pour les grandes scènes d'ensemble, telles par exemple que l'épreuve du fer rouge, où les personnages sont si petits que, lorsqu'on est placé assez loin et assez haut (ce qui fut mon cas), il est fort malaisé d'apercevoir leurs gestes.

Ceci dit, il faut admirer le pathétique de Mme Andréc Lionel (Yseut) et de M. Sylvio Pedrelli, Tristan peut-être un peu trop gracile d'aspect, car on a peine à croire, — si elle n'est pas en fer-blanc, — que ses bras fluets puissent manier la lourde épée et pourfendre Morholt ou le Dragon.

Venons à l'adaptation musicale qui nous intéresse plus spécialement.

On sait que le drame de Wagner s'écarte beaucoup de la légende relatée par M. Bédier. Il est, à mon sens, plus élevé et plus dramatique, car certains détails des amours de Tristan et Yseult seraient à la scène peu compatibles avec nos mœurs moins primitives... et avec la musique. Il n'y a donc pas, dans le drame lyrique, de la musique pour *toutes*

(1) En son *Histoire de la Musique européenne*.

les scènes du film. M. Jemain a dû choisir dans la partition des passages qui s'adaptent tant bien que mal aux nombreux épisodes. Pour qui ne connaît pas le drame de Wagner, c'est presque parfait, car, d'un bout à l'autre, la musique est « une », et il est certes préférable d'écouter, à la mort d'Yseult, la mélodie émouvante de Wagner que la mort d'Ase ou la prière de *la Tosca*, voire l'*Ave Maria* de Gounod, que n'auraient pas manqué de nous faire entendre, à ce moment, les chefs d'orchestre ordinaires de cinéma. Mais pour ceux qui, comme moi, considèrent l'œuvre de Wagner comme le plus sublime drame lyrique qui existe, il y a bien à souffrir.

D'abord, l'interprétation vocale est à supprimer; elle est des plus médiocres et cadre en général fort mal avec les scènes du film. Pourquoi faire chanter par exemple l'immortel duo : « Sur nous retombe, nuit d'extase », tandis que, devant le roi Marc, en proie au chagrin d'avoir perdu la douce Yseult, une danseuse s'épuise en entrechats destinés à le distraire?

L'exécution orchestrale par un nombre assez restreint d'instrumentistes que viennent renforcer un orgue et un piano (!) est... mettons suffisante.

Mais de l'épreuve d'hier, une conclusion très nette s'impose : quand le film ne cadre pas très exactement avec le drame lyrique duquel il est inspiré, il vaut mieux faire écrire par des compositeurs modernes (pour lesquels il y a là un intéressant débouché) une musique nouvelle qui suive le film pas à pas, chose facile avec le visiophone. Car, sans être très féru du cinéma, je crois que de l'union parfaite entre la musique et le film peuvent naître de très belles œuvres.

Mais, pour l'amour de l'art, ne tripatouillez pas (comme eût dit Bergerat) les immortels chefs-d'œuvre!

Jean Lobrot.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Alger. — *Gismonda*, l'œuvre d'Henry Février, vient d'être accueillie triomphalement à Alger : les *bis* et les rappels ne furent pas ménagés. L'œuvre plut par son ampleur dramatique et sa passion.

Elle fut admirablement montée par M. Savona. Mlle Viard réalisa une Gismonda à la voix superbe, aux élans dramatiques et humains. Elle supporta sans faiblir ce rôle écrasant. C'est une grande artiste et nous ne serions pas surpris de la voir prochainement sur une des grandes scènes lyriques de Paris.

M. Cochera fut un fauconnier chaleureux et tendre tour à tour, et sa voix est fort agréable.

Citons encore MM. Colonne, Lapeyre et Garcia, Mlle Perelli, qui, avec le remarquable chef d'orchestre M. Montagné, contribuèrent au succès de la pièce.

L'auteur Henry Février assistait à la représentation et, après le deuxième acte, dut saluer le public qui l'avait reconnu.

Bordeaux. — *Grand-Théâtre.* — *Nausicaa*, poème de René Fauchois, musique de Reynaldo Hahn.

Sur la trame un peu menue et d'allure uniformément calme du livret de M. René Fauchois, M. Reynaldo Hahn, dont la science musicale est infinie, a fait de l'érudition pure... Et c'est tant mieux, car je considère comme un tour de force, dont lui seul était capable, le fait d'avoir créé autour de ces deux actes, scéniquement assez peu mouvementés, une ambiance si complètement évocatrice qu'à l'audition musicale ils s'animent d'une vie intense...

Musique de l'action, de la tradition du milieu — j'allais dire de l'époque : toute la raison de cette métamorphose est là. Et non qu'il s'agisse de musique d'interprétation objective, de pastiche plus ou moins réussi, nous trouvons, ici, la musique réelle du sujet, avec ses « modes » rétablis; avec, sur la ligne du chant, non pas la mélodie expressive dont eût été capable ce mélodiste infiniment élégant, mais avec cette sorte de mélopée asservie à la poésie dont elle reste invariablement l'esclave; — une musique aux rythmes purs, avec ses thèmes en « tétracordes conjoints » ou « disjoints », selon les moments ou les intentions de l'évocation; et toujours en participation directe avec la Poésie ou la Danse en vue de la fusion intime des moyens d'expression, ce qui était, comme l'on sait, la tendance essentielle de la conception artistique des Grecs.

Et tout cela, arrangé, présenté dans un style d'une rare noblesse, et mis en harmonie avec les possibilités du moment de façon si précise, qu'en écoutant l'orchestre de M. Reynaldo Hahn, l'imagination évoque les mouvements nombreux et harmonieux d'une fresque antique peuplant de visions ardentes tel portique divin..

Je parlais des thèmes. Il n'en est pas un seul qui ne vienne de ces rivages enchantés où les traditions vivent, à travers le temps et l'espace, avec une troublante sérénité, et qu'à l'heure grave des couchants somptueux, maints d'entre nous n'aient entendus s'élever de la blanche quiétude de quelque village macédonien..

Reynaldo Hahn a sans doute beaucoup voyagé, et beaucoup retenu. Il a surtout beaucoup étudié; et si la magnifique réalisation musicale de ces deux actes est un pur chef-d'œuvre, c'est que toute l'antiquité chante sa mélopée divine au-dessus de la symphonie très pure et très douce qui règne d'un bout à l'autre de sa savante partition...

Ainsi compris — et c'était à mon sens la seule conception rationnelle — le plan harmonique de l'ouvrage devait inévitablement conduire à exiger beaucoup des chanteurs. C'est bien ce qui s'est produit, en effet : M. Reynaldo Hahn a écrit ses différents rôles en utilisant au maximum l'étendue des divers registres, et en plaçant souvent les accents principaux aux endroits les plus délicats.

Je ne nie pas que pour les chanteurs d'aujourd'hui le procédé ne soit assez sévère. Mais qui veut la fin veut les moyens. Et, d'ailleurs, M. Reynaldo Hahn avait raison puisqu'il a trouvé en Mlle Davelli et en M. Couzinou deux interprètes remarquablement assouplis à cette gymnastique périlleuse. Je ne ferai certes pas état d'une constatation pareille s'il s'était agi d'envisager l'action des chœurs. Mais, toutes circonstances atténuantes accordées, — et je reconnais qu'elles sont méritées, — passons...

Dans le rôle de Nausicaa, Mlle Davelli, de l'Opéra-Comique, a mis une plastique harmonieuse et une intelligence précise de la situation au service de son personnage. Sa voix sonore, jolie, bien posée, a franchi avec vaillance les moments délicats de la partition.

M. Couzinou a joué dans le sentiment exact le personnage d'« Ulysse ». Vocalement, il en déclama avec art les belles phrases et fut très applaudi.

Mlles Rose Montazel, Lise Landral, Dhamarys, Stabelli; MM. Lacome et Carle se firent également remarquer dans leurs emplois respectifs.

Au deuxième acte, M. Laffont avait réglé des danses d'un hellénisme captivant, où le souple talent de Mlles Dactys et Mimar fut très à l'aise.

La mise en scène de l'ouvrage, ainsi que les éclairements et la présentation des décors mirent, une fois encore, en valeur la merveilleuse et très artistique manière de M. Joel Fabre, l'un des meilleurs metteurs en scène du moment. A signaler aussi, au jeu d'orgue des lumières, l'action remarquablement intelligente et délicate de M. Sabatini.

Avec toute l'autorité d'un chef qui conduit le classique à l'Académie Nationale de Musique, M. Reynaldo Hahn mena notre bel orchestre à la plus authentique des victoires.

Cette victoire était d'ailleurs, et pour beaucoup, la sienne. Le public, nombreux et particulièrement élégant de cette

soirée exceptionnellement belle, le lui rappela en l'obligeant, après chaque acte, à venir saluer sous les bravos.

— Le Grand-Théâtre annonce pour le 24 courant la création d'*Antar*. A l'Apollo, le fin comique Mario mène avec grand succès une saison de vaudeville très suivie. Les Bouffes viennent de monter somptueusement *la Dame en rose*. Le succès d'*Occupe-toi d'Amélie*, à Trianon, vaut à ce vaillant petit théâtre des salles toujours combles. La revue *C'est un Rêve*, à l'Alhambra, toujours très goûtée, annonce cependant ses dernières représentations. A la Scala, *les Vierges du Nil* triomphent, grâce surtout à une mise en scène élégante et aux mérites réels d'une très homogène interprétation. L'Alcazar exploite avec *Vingt ans après* une mine de succès inépuisable. H.-B.

Cannes. — La saison de Cannes, qui s'est ouverte au 1er décembre, présente au point de vue musical le même intérêt que les années précédentes, les efforts de M. Cornuché pour réaliser, dans la ville qu'il a choisie, un théâtre modèle, d'intérêt supérieur, ne se ralentissant pas. La troupe dont nous avons publié les éléments exceptionnels, tant pour l'Opéra, l'Opéra-Comique, que pour la comédie, a reçu le meilleur accueil et l'on s'étonne déjà — à juste titre — de l'extraordinaire quantité d'ouvrages qui ont été produits. Il n'est certes pas de théâtre en France qui puisse rivaliser à ce point de vue avec le Casino Municipal de Cannes. Tandis que les œuvres célèbres de Massenet, de Saint-Saëns, de Puccini, de Lecocq, d'Offenbach, d'Ambroise Thomas, de Messager, défilent, M. Reynaldo Hahn, assisté de M. Nestor Leblanc pour la conduite musicale et de M. Devaux pour la présentation artistique, monte de grandes reprises ou des créations qui sont ou vont être l'intérêt supérieur de la saison.

Parmi celles-ci nous devons annoncer *Marouf*, *Louise*, *Hamlet*, et la *Janine* de M. Nestor Leblanc, qui se donne en ce moment avec succès et sur laquelle nous reviendrons.

Marouf avec son vêtement musical surbrodé, dont les couleurs chatoient si vivement sur un ensemble de personnages de conte, aussi agréable qu'inspiré, a obtenu le plus vif succès. Mme Dyna Beumer a joué la princesse avec jeunesse, enjouement et cet art vocal qui tient de la meilleure école. M. Thomas Salignac personnifie l'ingénu Marouf avec une parfaite sincérité et une extraordinaire liberté d'interprétation. M. Alfred Sellier a su retrouver dans sa composition du Sultan un comique qui le changeait de la gravité de ses autres rôles du répertoire. La création du Vizir par M. Aquistapace s'ajoute, pour cet artiste aussi souple que sûr, à ses amples réalisations précédentes, Leporello, Sganarelle du *Médecin malgré lui*. Il reste à nommer dans les petits rôles M. Henri Grillières (le Fellah) et Mme Borde (Fattoumah), excellents tous deux. L'orchestre, sous la direction de M. Nestor Leblanc, n'a laissé passer sans les mettre en valeur aucune des nuances et aucun des mouvements de cette partition difficile et l'ensemble des chœurs du Casino, sous la direction de M. Fiori, s'est classé certainement parmi les meilleurs de nos scènes provinciales.

Louise, de M. Gustave Charpentier, a conservé toute son action sur le public par la variété de ses tableaux réalistes, l'intensité du sentiment et la jeunesse de ses accents si justes. Les décors nouveaux de MM. Chambouleron et Mignard l'encadraient et l'on doit dire que M. Léo Devaux a splendidement parachevé sa présentation. Conduite avec charme, force et souplesse par M. Nestor Leblanc, bien chantée par les chœurs qui se sont multipliés dans l'exacte présentation des petits rôles, *Louise* a déjà eu deux interprétations différentes, l'une et l'autre dans le personnage principal, avec Mmes Dyna Beumer et Victoria Fer; toutes deux ont réussi. M. Marny tira du rôle de Julien, si difficile, un excellent parti. Mme Lise Charny qui a bien voulu interpréter le rôle de la mère — ingrat en soi — a été chaleureusement applaudie par un public tout disposé à réentendre aussi souvent qu'on le voudra cet ouvrage qui est un des plus attachants du répertoire. Il convient de ne point omettre également M. Gilly (le Pape des Fous), M. Tarquini-d'Or (le Chiffonnier), Mmes Barret, Gianini et Pachéco (l'Apprentie).

Hamlet. — Pour M. Couzinou et aussi pour l'ouvrage lui-même, M. Reynaldo Hahn a remonté *Hamlet*, qu'il a conduit avec ce grand souci de la musique et des chanteurs qu'il distingue. Autour de M. Couzinou, qui donna une vision très personnelle du Prince de Danemark, Mme Lyse Charny dans la Reine, M. Aquistapace dans le Roi criminel, et Mme Victoria Fer dans Ophélie, furent très applaudis, ainsi que le ballet, réglé par Mme Sberna, dansé par Mlles d'Astra et Del'fa.

Une venue particulièrement importante à signaler est le début au théâtre du ténor M. Rogatchewsky, que l'Opéra-Comique a momentanément prêté à la direction de Cannes. Georges Loiseau.

Dijon. — Belle représentation de *Gismonda* qui fait grand honneur au directeur du théâtre, M. Guy. M. Lemaire fut comme toujours un parfait Almério et Mme Thiesset une très belle Gismonda.

Rennes. — Les concerts se suivent, et des meilleurs : le pianiste Arcouët et le violoniste Bertagne se firent applaudir à la salle Pathé, dans des œuvres anciennes et modernes.

Le Cercle Orphéonique, même salle, avait organisé une soirée de bienfaisance avec le concours de l'éminente pianiste Mme Roger Miclos-Bataille et le violoncelliste Hekking qui, tous deux, triomphèrent.

Théâtre Municipal. — La direction à monté *Lohengrin*. Le chef-d'œuvre wagnérien aurait demandé à être entendu dans un autre cadre avec des chœurs nombreux et d'autres artistes que ceux présentés. Seul, l'orchestre fut à la hauteur de sa tâche. Louangeons son chef précieux Léon Tart.

Première de *Ninon de Lenclos* (création à Rennes). L'œuvre du jeune maître Louis Maingueneau, tant attendue par les musiciens « avertis », fut un succès et plut beaucoup aux délicats. L'auteur, qui conduisit la deuxième représentation, fut rappelé et très ovationné.

Interprétation très homogène. Mlle Tissier, de l'Opéra-Comique, nous donna une idéale « Ninon », belle et possédant une fort jolie voix. Le ténor Mirès, toujours beau chanteurs (Villiers), MM. Delhaye (Villarceaux), Pol Virly (Gourville), Chartus (Scarron), Dechesne (Boisrobert), Mme Madeleine Camp (Mme Scarron) formèrent un ensemble parfait.

La partition abonde en phrases captivantes comme : « La vie est un jardin... » (Ninon). L'ouverture du premier acte (délicieux Menuet), et surtout le prélude du troisième acte, page d'une grande beauté et d'une mélancolie profonde qui valu à l'orchestre du maestro Léon Tart de vifs applaudissements. G. P.

Toulon. — *Grand-Théâtre*. — Le 14 janvier : reprise de *Thaïs*. Mlle Purnode, dans Thaïs, M. Cahuzac, dans Athanaël, ont remporté un franc succès.

Le reste de l'interprétation a été bon, y compris l'orchestre et le corps de ballet.

Le 4 : reprise de *Sapho*, de Massenet. Ténor Martel (Jean Gaussin), Mlle M. Miral (Sapho).

Bonne reprise; Massenet a toujours ici le privilège de faire de belles salles.

Concerts classiques. — Après le maître Cortot, Mlle Marie-Ange Henry, violoniste, s'est fait apprécier dans un programme de choix.

Septième concert : le pianiste Eugène Reuchsel, dans des œuvres de Chopin, Liszt, Albeniz, a obtenu un grand succès.

Avec son oncle, M. Reuchsel, violoniste, une bonne interprétation de la *Sonate* de Franck.

Encore une belle séance de la Société des Concerts. Excoffier.

Tunis. — *Théâtre Municipal*. — M. Boucoiran, poursuivant ici son effort de décentralisation artistique, — effort se traduisant par trente-cinq ouvrages représentés en quatre mois de saison, dont quatre créations, — vient de nous offrir *Ninon de Lenclos*, la belle œuvre de Louis Maingueneau.

Montée avec un soin extrême, luxueusement mise en scène, la belle pièce de Maingueneau a reçu un accueil digne d'elle, au cours d'une soirée organisée au profit de la Caisse des Mutilés de la grande guerre, soirée à laquelle, ai-je besoin de le mander, assistait l'élite de la population... l'élite seule, un grand match de boxe ayant drainé tout le populaire... M. Boucoiran peut être fier du succès remporté par *Ninon de Lenclos*. Il avait d'ailleurs donné tous ses soins à cette œuvre. L'admirable et rare partition du jeune maître, si riche, si merveilleusement orfévrée et si pathétique aussi, si évocatrice des grâces et des préciosités de cette époque superbe et pleine de panache, — cette partition, bien exécutée sous la direction de M. Brouillac, a été longuement acclamée. — Quelle belle musique! était la réflexion couramment entendue... appréciation brutale sans doute, mais dont je retiens surtout la sincérité.

Ninon de Lenclos a trouvé en Mme M. Vasilieff l'interprète idéale, fine, délicieuse et tellement pure... avec une voix si bien timbrée, si cristalline. M. Fraikin, ténor dont je n'ai point à refaire l'éloge, MM. Espiral, Bascoul, etc., formaient un ensemble de tout premier ordre.

— Au cours de l'avant-dernier concert classique de la saison, consacré à Saint-Saëns, M. Léon Guller, violon solo au jeu sûr et émouvant, a obtenu un grand et très légitime succès. Ch.-Roger DESSORT.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La grève des chemins de fer, qui vient de sévir pendant une semaine sur la rive droite du Rhin, nous laisse à peu près sans nouvelles artistiques d'Allemagne.

— Parmi les innombrables concerts donnés à Berlin, signalons celui où M. Walter Straram, bien connu à Paris, a dirigé non sans succès un concert d'orchestre où il a fait applaudir le poème symphonique de M. Louis Aubert, *la Habanera*, ainsi que trois mélodies de M. Maurice Ravel, chantées par Mlle Julia Nessy.

— Le *Trio*, op. 29, de M. Vincent d'Indy a été joué aux Concerts de l' « Anbruch ».

— La cantate de M. Hans Pfitzner *De l'Ame allemande*, dont le compositeur a emprunté le texte à des poésies isolées d'Eichendorff en leur donnant, avec un peu d'arbitraire, un titre commun que n'avait pas prévu le poète, vient d'être exécutée pour la première fois à Berlin. La renommée du compositeur et le caractère que les circonstances prêtaient au titre de son ouvrage, conféraient à cette exécution une sorte de solennité. L'œuvre elle-même, si elle contient plus d'un passage réussi, n'a pas cette ampleur et cette unité d'ensemble que le titre choisi par M. Pfitzner semblait promettre et qu'il eût, en tout cas, exigée.

— A une vente récente d'autographes musicaux, à Berlin, on a noté les prix suivants :

Mozart, manuscrit musical, quinze pages de douze portées, 146.000 marks; autographe moins important, 71.000 marks;

Mendelssohn, autographe de deux *lieder* pour chœur, 51.000 marks pièce;

Brahms, lettre autographe, 5.100 marks; feuille d'album, 4.100 marks. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Deux concerts et deux représentations théâtrales au Royal College of Music. Les programmes, en majeure partie formés d'œuvres anglaises, comprenaient la *Pavane* pour quatuor vocal et orchestre de G. Fauré, souvent jouée chez nos voisins, et le troisième acte de *Carmen*.

— M. Emmanuel Moor, compositeur, vient d'inventer un piano à deux claviers, accordés à l'octave l'un de l'autre, avec jeu de pédales. On en a fait à Londres la « démonstration ».

— Au Queen's Hall, exécution par la Royal Philharmonic Society d'une œuvre nouvelle de Vaughan Williams, *Pastoral Symphony*.

Autre concert, dans cette même salle, où l'on a fêté Busoni.

— Au Steinway Hall, la pianiste Betty Goodden a donné l'autre jour un récital d'un plan nouveau. Les numéros de son programme étaient groupés par genres ou, plus exactement, par sujets : sujets d'humour caricatural, marines, descriptions musicales de tels ou tels insectes, le papillon par exemple, arlequinades... etc., ce fut matière, pour l'auditoire, à d'intéressantes observations sur la manière comparée des différents musiciens, sur leur façon personnelle de voir, de sentir et d'exprimer.

— Erreur d'impression à rectifier. Dans le dernier numéro du *Ménestrel* nous avons parlé du « Meredith Pianoforte Quartet » et de sa tournée en Hollande et en Rhénanie. Lire, à ce passage : « artistes » et non pas « articles ».

Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Gand. — *Théâtre Royal Français.* — Représentation de *Cléopâtre* donnée au bénéfice de Mme Béatrice Andriani.

Durant toute la saison, Mme Béatrice Andriani obtint sur la scène de notre théâtre un succès toujours grandissant. Nombreuses furent ses créations et ses reprises, chacune triomphale.

Dans *Cléopâtre* elle ne trompa point nos espoirs.

Ce drame passionnel de M. Louis Payen a fourni à Massenet le thème d'une musique douce et chantante, attirante et captivante comme la reine d'Égypte elle-même.

L'exécution en fut particulièrement soignée. Mme Andriani fut une Cléopâtre brillante; l'excellent baryton Daman interpréta le rôle de Marc-Antoine d'une façon magistrale. M. Legrand sut rendre avec beaucoup d'exactitude le rôle ingrat de Spakos. Mlles Anghel et Pauwels complétèrent admirablement cette excellente distribution. Le superbe ballet obtint un grand succès et Mlles Balenconi et Loretty y furent longuement applaudies.

Mais le triomphe fut pour Mme Andriani qui reçut une pluie de fleurs après le troisième acte.

Nous ne savons si cette grande artiste au talent si rare sera encore attachée à notre théâtre l'année prochaine, mais son départ laisserait un vide difficile à combler.

Ed. VERSCHUEREN.

HOLLANDE

M. Evert Cornelis est nommé professeur de piano au Lycée Musical d'Amsterdam.

— Le célèbre chef d'orchestre hollandais M. Willem Mengelberg vient d'arriver en Amérique, où il doit, comme l'an passé, diriger une série de concerts. Le chef d'orchestre allemand M. Karl Muck le remplace au Concertgebouw d'Amsterdam.

— Une saison d'opérette viennoise vient de s'ouvrir au Théâtre-Carré d'Amsterdam, avec le *Boccace* de Suppé.

— L'Association « Symphonia » de Rotterdam a donné un concert réservé aux œuvres du compositeur hollandais Marius Kerrebijn.

— Le trio Evert Cornelis, Herman Leydensdorff et Thomas Canivez a donné à Amsterdam, après le *Trio*, op. 70, nº 2, de Beethoven, celui de M. Maurice Ravel et un *Concert royal* de Couperin. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Dans son numéro de janvier, *la Critica Musicale*, l'intéressante revue dirigée par L. Parifi, publie un article à la mémoire de Saint-Saëns et cite, par ailleurs, plusieurs opinions de Monsieur Croche, antidilettante, à qui, comme chacun sait, Claude Debussy confia le soin de défendre ses propres idées sur la musique. Il en est de paradoxales, d'autres volontairement banales, mais toutes sont vivantes. Si notre cher musicien ne fut pas toujours juste envers la musique italienne, n'a-t-il pas résumé curieusement la musique de

Wagner : « L'art beau et singulier, impur et déchirant... Il y a du thaumaturge dans Wagner... »

— La vie musicale, à Florence, se manifeste surtout au concert. Intéressantes séances à la « Sala Bianca », organisées par les « Amici della Musica »; à la « Sala della Filarmonica » où l'ancienne « Societa Filarmonica Fiorentina » s'est fondue et renouvelée en « Societa del Quartetto Fiorentino » sous les auspices de la Signora Albertina Broglio; à la « Sala del Buon Umore » (de l'Institut Musical) qui reçoit les « Cantori di Firenze » dirigés par le maestro Daplicher et organisés par le comte Guido Visconti di Modrone. C'est ainsi que Florence a entendu, cette année, le « Trio Boemo », de nombreux solistes tels que Ruggierini, Lucietto, Contessa, Marchisio, Laura Cumino, Pizzorusso, etc.; le « Quartetto Busch » de Berlin, le pianiste et le violoncelliste Consolo et Mainardi qui jouèrent la *Sonate* d'Ildebrando Pizzetti, le pianiste Nino Rossi; et de nombreux chœurs de Monteverdi, Lasso, Debussy, Pizzetti, Castelnuovo.

— Le concours pour un morceau de piano, organisé par *Musica italiana*, a pour lauréat Mario Barbieri, de Gênes, premier prix, et Alberto Céjani, de Florence.

Rome. — Musique de chambre à la « Sala del Collegio Nazzareno » (« Amici della Musica »). Parmi les œuvres modernes la *Venere dormente* d'Alberto Gasco.

—Au dernier lundi musical de l'« Accademia Filarmonica », la chanteuse Flora de Grisognono, le pianiste Renzo Silvestri. Mélodies anciennes et modernes ; parmi ces dernières, compositions de Santoliquido, Gasco, Zanella et Zandonai.

— A la Sala Bach, concert de la cantatrice russe Eugenia Von Klemen-Sassoli. Œuvres italiennes, russes, allemandes et françaises, que l'éminente interprète a chantées dans leur texte original.

— Second concert de l'éminent violoniste Kocian au « Quirino ».

— A l'Accademia Filarmonica la Société des Instruments à vent a joué la *Suite* (op. 57) de Ch. Lefèvre, un *Quintette* original du jeune compositeur américain Leo Sowerby, dont le final s'intitule : « A la manière d'un fox-trott », et le *Quintette en mi bémol* pour piano, hautbois, clarinette, cor et flageolet de Beethoven. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Pelléas et Mélisande et *Thaïs* figuraient aux derniers programmes de la saison, maintenant close, à l'Auditorium de Chicago.

La « Compagnie de Mary Garden » ouvrit ensuite sa saison annuelle au Manhattan de New-York par une magnifique représentation de *Samson et Dalila*. Affluence énorme. Muratore, Marguerite d'Alvarez, G. Polacco qui dirigeait l'orchestre, accueillis par de *vociferous* acclamations. Mary Garden qui, dans une loge, assistait au spectacle, saluée par une ovation enthousiaste. Le *Musical Courier* déclare que jamais la troupe de Chicago, ni son orchestre, ni son organisation ne parurent meilleurs qu'à cette « admirable représentation ».

Le Metropolitan, d'autre part, a donné la première de *Snegourotchka*, de Rimsky-Korsakoff, avec, dans les rôles principaux, Orville Harold, l'un des meilleurs ténors américains, et Lucrezia Bori dont « le style plein de goût et le jeu piquant » ont fait, comme toujours, merveille.

— A Saint Louis, sous la direction de Rudolph Ganz, le « Symphony Orchestra » continue la double série de ses concerts, dont l'une, la série « pop », est donnée à des prix populairement accessibles. Musiciens français aux programmes : Saint-Saëns, Massenet, Franck, Ravel.

— Avis aux harpistes. — La « National Association of Harpists, » publie le premier numéro d'une revue, *Æolian Review*, réservée spécialement à tout ce qui peut intéresser la musique de harpe et ses exécutants.

— A Philadelphie, l'une des cités les plus mélophiles des États-Unis, vient de se fonder une « Music League » de propagande.

Dans cette même ville, première très applaudie du *Roi d'Ys*, avec la troupe du Metropolitan, sous la direction d'Albert Wolff. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

La promotion Molière :

Cela tourne un peu à la scie : le projet est abandonné, il est repris, mais la Commission de l'Enseignement désire réduire le nombre des croix. Aussitôt deux députés, M. Girod et M. Gheusi (qui n'est point l'ex-directeur de l'Opéra-Comique), demandent qu'on l'augmente et qu'on porte, au contraire, de 13 à 15, le nombre des croix d'officier, et de 46 à 80, le nombre des croix de chevalier, en faisant part égale aux personnalités artistiques et aux membres de l'enseignement qui ont contribué à faire connaître Molière !

On nous affirme que le Syndicat des libraires va demander un contingent supplémentaire pour avoir vendu des œuvres de Molière, le personnel des chemins de fer également pour les avoir transportées et celui des écoliers pour, en les récitant, avoir fait connaître à leurs parents des pièces qu'ils avaient oubliées depuis longtemps.

Et dire que le tricentenaire de Molière a été tout d'abord organisé uniquement pour célébrer un des grands génies qui honorent la France !

— Au début de l'hiver, Mlle Cécile Sorel donnait au Théâtre des Célestins, à Lyon, une série de représentations. Les coulisses étaient mal chauffées. Et Célimène fut atteinte d'un rhume qui la fit pleurer dans la comédie. Son impresario, M. Hertz, intenta une action en dommages-intérêts à M. Moncharmont, directeur des Célestins.

Celui-ci vient d'appeler la municipalité en garantie pour défaut de chauffage, et la municipalité se retourne contre l'adjudicataire de l'entretien des appareils de chauffage.

Il ne faut pas plus plaisanter avec la santé qu'avec la beauté de Mlle Sorel.

— Notre confrère, M. Louis Schneider, vient de publier dans *le Gaulois* un très intéressant article sur les Chanteurs de la Chapelle Sixtine :

« La compagnie de chanteurs sacrés que nous allons entendre à l'Opéra et à la Madeleine est, rappelle-t-il, recrutée parmi les chœurs des églises patriarcales romaines, dont beaucoup, considérés comme les meilleurs qui existent, remontent au début du Christianisme. Le chœur pontifical proprement dit de la Chapelle Sixtine, date du pape Sylvestre (314 après J.-C.). Il fut fondé dans le but principal de maintenir intacte la tradition de l'art du plain-chant. Les voix de femmes étaient, il convient de le rappeler, proscrites de cet ensemble choral, c'est ce qui explique la légende d'une mutilation barbare qui maintenait aux enfants de douze ans leur voix de sopraniste. Ces artistes spéciaux n'ont jamais été recrutés par les chapelles pontificales. Aujourd'hui, la corporation des chanteurs de la Chapelle Sixtine est une réunion de professionnels du beau chant.

En raison du grand succès obtenu par les chanteurs de la Chapelle Sixtine du Vatican, M. Jacques Rouché a obtenu qu'ils donnent un nouveau concert à l'Opéra le jeudi 9 mars en soirée.

— Au Moulin-Bleu : *les Fifilles de Loth*, opérette en trois actes de M. Paul Murio, musique de M. René Mercier.

C'est un spécimen d'opérette grivoise ayant toutes les qualités et tous les défauts du genre. Livret voulant être spirituel, l'étant parfois, musique gentille et plaisante, interprétation assez bonne qui, cependant, eût peut-être été meilleure s'il n'avait fallu chanter. Mise en scène assez heureusement réglée.

Nous retenons les noms de Mmes Cuzel, de Vouzy, Desroches, May-Liette, de MM. Rizzi, Amato Sourget et de la danseuse (!) Lina Gypsie.

— Le concert Maurice Rosenthal du 15 février est remis au lundi soir 27 février, à la salle Erard; les billets pris pour la date du 15 seront valables le 27. Le récital du 24 est maintenu ainsi qu'il a été annoncé.

— La série des six conférences de M. Henry Prunières, à l'Ecole de Piano Louis Diémer, que dirige M. Armand Ferté, s'est terminée le 1er février. A cette dernière séance, l'érudit conférencier a parlé de l'évolution de la musique française, de César Franck à Claude Debussy. L'éminente cantatrice Mme Jeanne Montjovet a chanté — avec M. Armand Ferté au piano — l'air de *Rédemption* et le *Poème d'un jour* de G. Fauré. Il est impossible de rêver une interprétation plus sensible et plus musicale.

Mlle Odette Lemoine, pianiste remarquable, se fit applaudir dans des œuvres de Chabrier et Debussy.

Mlle Simone Serres et M. Maurice Marsac interprétèrent la *Sonate*, op. 32, de Saint-Saëns avec le plus vif succès.

La deuxième série de conférences commencera en mars, chez Pleyel.

NÉCROLOGIE

La Comédie-Française vient d'éprouver une grande perte en la personne de Paul Mounet, emporté vendredi dernier par une maladie de cœur. Le grand artiste meurt à l'âge de soixante-quinze ans après une carrière des plus brillantes. Depuis ses débuts dans *Horace* à l'Odéon, en 1880, Paul Mounet a joué la plupart des ouvrages du répertoire et créé presque toutes les œuvres montées à l'Odéon pendant le stage qu'il y fit jusqu'en 1889. A cette date, il entra à la Comédie-Française où il tint toujours une place éminente.

Professeur au Conservatoire, Paul Mounet a formé des générations d'artistes et n'a cessé jusqu'à maintenant de prodiguer à ses élèves de précieux conseils. Mais l'âge était venu et Paul Mounet qui, se sentant fatigué, avait demandé sa retraite, était depuis l'année dernière sociétaire honoraire de la Comédie-Française, ce qui lui permettait de reparaître de temps en temps sur la scène. Sa figure restera dans la mémoire de tous ceux qui l'ont approché et le regrettent.

Il était chevalier de la Légion d'honneur.

— Nous apprenons avec le plus vif regret la mort de M. Henri Weingaertner qui, depuis 1894, dirigeait avec tant de dévouement l'Ecole de musique de Nantes. Henri Weingaertner a fait briller d'un grand éclat l'Ecole de Nantes et lui a assuré des milliers d'élèves dont beaucoup connurent la notoriété. Nantes éprouve en sa personne une perte douloureuse à laquelle nous prenons vivement part.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Tea Flirtation*, d'Edmond Laurens.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (pas de concert).

Concerts-Colonne (samedi 18 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — MOZART : *Symphonie en ré*, n° 38. — BERLIOZ : *L'Enfance du Christ*. — RAVEL : *Ma Mère l'Oye*. — JONGEN : *Tableau gothique*, 1re audition; *Chanson roumaine* (M. Maurice Weynandt). — FRANCK : *Le Chasseur maudit*.

Dimanche 19 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — HÆNDEL : *Concerto grosso en ré*. — BACH : *Oratorio de Noël*, air (M. Weynandt). — SCHUMANN : *Concerto en la mineur* (M. Cortot). — ROGER DUCASSE : *Orphée*, Bacchanale (1re audition). — DUPARC : *Invitation au Voyage*. — CÉSAR FRANCK : *La Procession* (M. Weynandt); *Variations symphoniques* (M. Cortot), *le Chasseur maudit*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 19 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — CHAUSSON : *Symphonie en si bémol majeur*. — HAYDN : *Concerto* pour violon et orchestre (M. Boucherit). — PAUL DUKAS : *La Péri*. — GUY ROPARTZ : *Quatre Poèmes* (M. Panzéra). — PHILIPPE GAUBERT : *Fantaisie* pour violon et orchestre. — RABAUD : *Fantaisie sur des Chants russes*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 18 et dimanche 19 février, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené Baton). — Festival de musique belge : LEKEU : *Fantaisie sur deux airs angevins*. — LÉON DU BOIS : a) *Les Kérels*; b) *Soir religieux*. — E. SCHARRÈS : *Concerto* pour piano (l'auteur). — A. DUPUIS : Ouverture d'*Hermann et Dorothée*. — *a)* BOUCHEREZ : *Mélodies*; — *b)* AUG. DE BOECK : *Deux Mélodies* (Mmes Wybamo-Detilleux). — J. JONGEN : *Prélude et Danses*. — TH. ISAYE : *Fantaisie sur un air wallon*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 18 FÉVRIER :

Concert E. R. Blanchet (à 9 heures, salle Érard).
Quatuor Rosé (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Jeanne Hatto (à 9 heures, salle Pleyel). — Avec le concours de M. Max d'Ollone.
Quatuor Talluel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
L'Œuvre Inédite (à 3 heures (salle Touche).
Quatuor Capelle (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

DIMANCHE 19 FÉVRIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus). — WEBER : *Le Freyschütz*. — BACH : *Concerto en la mineur* pour violon et orchestre (M. Charles Munch). — NEPOMUCENO : *Suite brésilienne*. — BEETHOVEN : *Quatrième Concerto* pour piano (Mlle Herrenschmidt). — *a)* MOZART : *Les Noces de Figaro*, Air; — *b)* BLAIR FAIRCHILD : *La Mélodie aimante*; — *c)* FRANCIS CASADESUS : *Rêveuse au bord de l'eau* (MM. Kathleen, Mac Alister). — FRANCIS CASADESUS : *Cachaprès*, deux Préludes.
Concert Raymond Burt (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Denise Delle (à 4 heures, salle Pleyel).
Concert Odette Chalanda-Roger Debonnet (à 3 heures et demie, hôtel des Réservoirs, Versailles).

LUNDI 20 FÉVRIER :

Concert Lydie Demirgian (à 9 heures, salle Gaveau).
Quatuor Le Feuve (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Société des Compositeurs (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Baltus Jacquard (à 9 heures, salle Erard).

MARDI 21 FÉVRIER :

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau). — Jacques Thibaud.
Quatuor Carembat (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.
Concert Paul Dupin (à 9 heures, salle Pleyel).
Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne).

MERCREDI 22 FÉVRIER :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.
Concert L. Léonardi (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Marthe Dron (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Brillot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Duhem (à 9 heures, salle Erard).
Concert Siohan-Psichari (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Marcelle Meyer (à 9 heures, salle de la Ville-Lévêque).

JEUDI 23 FÉVRIER :

Concert artistique Loicq (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Toscha Seidel (à 9 heures, salle Gaveau).
Quatuor Andolfi (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.
Concert Lampré (à 9 heures, salle Erard).
Concert Mamich (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Herblay-Genevet et Maïa Le Duc (à 9 heures, salle du Vignon).

VENDREDI 24 FÉVRIER :

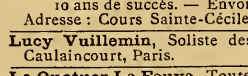
Concert Rosenthal (à 9 heures, salle Erard).
Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Zighera (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Rovinsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert du Continental (à 9 heures, hôtel Continental). — M. Vincent d'Indy.
Concerts Spirituels de l'Etoile (à 9 heures, Église de l'Étoile, avenue de la Grande-Armée).

Petites annonces à 5 francs la ligne.

A VENDRE : Collection complète des quatuors d'Haydn, gravée par Richomme à Paris, chez Ignace Pleyel et Fils aîné, boulevard Montmartre; le titre est gravé par Aubert.
S'adresser pour conditions : Marcelli, 10, rue du Bois, Roubaix.

A VENDRE : Piano Erard (droit), 3.500 francs. S'adresser : 69, rue de Dunkerque (IXe).

COURS ET LEÇONS



Méthode amusante de Tante Cécile, pour solfège et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, airs de piano, exercices, gammes.
10 ans de succès. — Envoi franco au reçu de 5 fr. 75.
Adresse : Cours Sainte-Cécile, 3, rue Devès, Neuilly (Seine).

Lucy Vuillemin, Soliste des Concerts-Lamoureux, 46, rue Caulaincourt, Paris.

Le Quatuor Le Feuve. Toute la musique de chambre, 9, rue du Val-de-Grâce, Paris.

Germaine Filliat, Contralto. — Soirées particulières et leçons de chant, 23 rue Sarrette, Paris.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 2416-2-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL DEVALMALÈTE
Représentent des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS Tél. : Marcadet 23-26

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & CIE
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome
PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 F^R. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Les derniers exemplaires sont en vente

le Semainier du Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

Buffet

Ancienne Maison **BUFFET-CRAMPON & Cie**, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

EST PARU

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Carillon).

4478. - 84e Année. - N° 8. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 24 Février 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 à 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 à 1914 HENRI · HEUGEL

MAR 1922

SOMMAIRE

Le Tempérament du Chef d'Orchestre ANDRÉ SCHLEMMER

La Semaine dramatique :

Vaudeville : *La Chair humaine* . . . PIERRE D'OUVRAY

Comédie des Champs-Élysées :

Le Mangeur de Rêves . . . . . LÉANORE VAILLAT

Salomé. - Devant les Portes d'or. JACQUES HEUGEL

Théâtre-Antoine : *L'Heure du Berger.* P. SAEGEL

Nouveau-Théâtre :

Spectacle nouveau. . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts-Colonne. . . . . JEAN LOBROT / P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Lamoureux . . . . . JOSEPH BARUZI

Concerts-Pasdeloup. . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA

Belgique . . . . . J. BESSIER

Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

ALLONS, JE SUIS ARMÉ (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de Chekri GANEM.

Suivra immédiatement : *Madrigal de Yamato*, de Reynaldo HAHN, extrait de *la Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais en un acte, poème d'André ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Allegrador, paso-doble, d'Alfredo BARBIROLLI.

Suivra immédiatement : *Intermède lyrique,* de Sigismond STOJOWSKI.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL PARIS

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
= = = = = = Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) = = = = = =

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	20 tr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Ouvrage représenté au Trianon-Lyrique :

LE ROI L'A DIT

OPÉRA-COMIQUE EN TRIOS ACTES

Poème de M. EDMOND GONDINET

Musique de Léo DELIBES

Partition Piano et Chant : Prix net : **30** fr.
Partition Chant seul : Prix net : **8** fr.

La Partition Piano solo, Transcrite par BAZILLE
Prix net : **20** fr.

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

	Prix nets.
Nos 1. — Duo : *Sais-tu que pour être Suisse*	5 »
1 *bis*- Chanson à 2 voix : *Jacquot courant par les bruyères.*	3 50
1 *ter*- La même, à une voix, pour soprano	3 »
1 *quater*- La même, à une voix, pour mezzo-soprano	3 »
2. — Couplets comiques : *Il vous conte fleurette*	3 »
3. — Sérénade (à 2 voix) : *Déjà les hirondelles*	4 »
3 *bis*- La même, à une voix, pour soprano	2 50
3 *ter*- La même, à une voix, pour mezzo-soprano	2 50
4. — Couplet du marquis : *Marquise, soyez indulgente*	3 »
5. — Couplets (pour ténor) : *N'ai-je pas l'impertinence*	2 50
Nos 5 *bis*- La même, pour baryton	2 50
6. — Trio : *Au couvent! au couvent! c'est affreux!*	6 »
7. — Air : *Quelle imprudence!*	5 »
8. — Rondeau du marquis : *Oui, palsanguienne! et j'en suis fier*	3 50
9. — Romance : *Il disait : « Toute ma vie à toi »*	3 50
9 *bis*- La même, pour mezzo-soprano	3 50
10. — Rondeau de Benoît : *Porter l'épée est agréable*	5 »
11. — Couplets de la dévote : *Portons toujours des robes sombres*	3 50
12. — Duo : *Je suis Benoît, Benoît qui t'aime*	5 »

VINGT TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SOLO, PAR AUGUSTE BAZILLE

Nos 1. — Ouverture	5 »
2. — Scène de la révérence	3 50
3. — Ensemble et marche de la chaise à porteurs	3 50
4. — Duo et chanson à deux voix : *Jacquot courant par les bruyères*	4 »
5. — *Il vous conte fleurette*, couplets de Miton	2 »
6. — Leçon de musique et sérénade	4 »
7. — *Marquise, soyez indulgente*; couplets	2 »
8. — Quatuor, chœur des marchands et valse de Javotte	5 »
9. — 1er entracte : *La chaise à porteurs*	2 »
10. — *N'ai-je pas l'impertinence*, couplets	2 »
Nos 11. — Trio : *Au couvent!*	4 »
12. — *Palsanguienne!* rondo	2 »
13. — Finale : *Ah! qu'il est doux d'avoir un frère*	4 »
14. — 2e entr'acte : *Menuet*	2 »
15. — Chœur et romance : *Sur les ailes de la féerie*	4 »
16. — Rondo : *Porter l'épée est agréable*	3 50
17. — Ronde à danser : *Géronte est plein de flamme*	2 »
18. — *La Dévote*, couplets	2 »
19. — Duo : *Je suis Benoît qui t'aime*	3 50
20. — Finale : *Tout le monde est d'accord*	3 50

Ouverture à deux et quatre mains par Léo DELIBES

Il existe encore d'autres arrangements pour piano à deux et quatre mains, par **G. BULL, CRAMER, TROJELLI, VILBAC**, etc.

La dernière création du Théâtre National de l'Opéra :

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

(Taming of the Shrew) de Shakespeare

Comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. DELAIR ::: Paroles de **Henri CAIN** et **Édouard ADENIS**

MUSIQUE DE CHARLES SILVER

La partition : *Chant et piano*
Prix net : **40** francs.

Le livret :
Prix net : **3** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

	Prix nets.
Nos 1. — CATHARINA : *Je suis un être insupportable* (Mlle Chenal)	4 »
2. — LORENZO : *Crois en mon amour, ma petite reine* (M. Rambaud)	3 50
2 *bis* - Le même, pour baryton (en *fa*)	3 50
3. — BIANCA : *Tout en cet instant évoque cette heure* (Mme Monsy)	3 »
4. — Aubade aux mariés : *Sous ses longs voiles blancs.*	» »
5. — Gaillarde (piano seul)	4 »
Nos 6. — Padouana (piano seul)	4 »
7. — Forlane (piano seul)	5 »
8. — CATHARINA : *Ce voyage, ce voyage* (Mlle Marthe Chenal)	5 »
9. — PÉTRUCHIO : *Elle dort! Oui, la fatigue l'a domptée* (M. Rouard)	3 50
10. — CATHARINA : *Ah! comme il prend plaisir à m'irriter* (Mlle Marthe Chenal)	5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4478. — 84e Année. — N°8. Vendredi 24 Février 1922.

LE

Tempérament du Chef d'Orchestre

Nous manquons de grands chefs d'orchestre. L'espèce en disparaît. On peut encore citer deux ou trois noms glorieux parmi ceux qui dirigent l'orchestre de nos concerts ou de nos théâtres; mais la plupart des auditions orchestrales ou chorales manquent d'une personnalité capable de les diriger.

Il nous fut donné, récemment, d'assister à la reprise d'un chef-d'œuvre impérissable. Il faut bien le dire, nous étions honteux de penser que des étrangers pouvaient croire entendre la meilleure exécution que la France pût donner de cette œuvre universellement célèbre. Malgré les efforts et l'autorité de certains artistes (le chant des autres n'avait pas la parfaite justesse si nécessaire et si rare), l'ensemble était franchement médiocre, parce que tout le monde était paralysé par l'orchestre. Cette musique, pleine de vivacité, d'esprit ou de tendresse, était exécutée dans le style le plus terne, le plus plat et le plus scolaire qu'on pût imaginer. Avez-vous entendu deux petites jeunes filles déchiffrer à quatre mains en comptant à voix basse? C'était tout à fait le genre d'expression que l'orchestre imposait à toute l'audition, malgré les louables efforts du violon solo qui essayait de donner quelque vie à sa partie. Notez que les éléments de cet orchestre sont très bons, que son chef est un musicien excellent, érudit et distingué, mais...

Il en est ainsi presque partout, par exemple dans tel concert, dont le chef *suit* complaisamment les expressions de son remarquable orchestre, ce qui donne un certain « flou » à l'exécution; et pourtant ce musicien est un fin compositeur...

C'est que ce ne sont pas toujours les plus grands musiciens qui sont les plus grands chefs d'orchestre. Il faut, en effet, autre chose; il faut être un *chef*. Il faut avoir certaines qualités d'*homme* : la décision, la volonté dominatrice, la clarté dans le commandement, le souffle qui soulève une foule, la chaleur qui vivifie et exalte tout ce qu'elle anime. Bien entendu, il faut avoir des dons et un talent de musicien et une forte éducation musicale; il faut un goût sûr et une intelligence claire; il faut aussi une certaine puissance et une certaine aisance d'expression, un sens des accents et des moyens de s'extérioriser, que l'étude de la Rythmique pourrait développer chez les jeunes musiciens qui veulent conduire un orchestre ou des chœurs. Mais l'*autorité* et la *vie* voici ce qu'un chef doit posséder pour diriger son orchestre et entraîner son auditoire.

Ce sont là des tendances natives du caractère ; ce sont de véritables dispositions vitales et presque corporelles. Or on sait déterminer les qualités musicales et intellectuelles nécessaires pour conduire un orchestre; entre plusieurs musiciens, et ils sont nombreux, qui possèdent ces qualités, sait-on bien, et peut-on reconnaître par avance quels sont ceux qui ont les aptitudes générales indispensables?

D'ordinaire, on ne le sait pas; mais on le peut, grâce à la connaissance des *tempéraments*. Cette science, c'est à la médecine traditionnelle et aux études physiognomoniques qu'il faut la demander. Depuis Hippocrate, il existe une médecine qui cherche à rapporter les maladies aux fautes commises contre les lois de la vie saine. Pour guérir conformément à la Nature, elle met en œuvre l'art de nourrir, d'exciter et de conduire les individus selon les lois de l'espèce, en tenant compte des fautes commises, des habitudes antérieures et des circonstances extérieures (année, saison, climat). Mais, même pour un trouble morbide donné, les mêmes règles de vie ne conviennent pas à tout le monde. C'est la connaissance du *tempérament* individuel qui permet de déterminer quels sont les aliments, l'exercice, les contacts avec l'air, l'eau ou le soleil dont chacun peut bénéficier pour posséder ou recouvrer cette harmonie qui se nomme la santé. Les médecins de la tradition naturiste ont donc dû étudier et apprendre à reconnaître les tempéraments, comme l'ont dû faire aussi les auteurs qui ont cherché à déterminer le caractère des hommes d'après leurs manifestations ou leurs aspects extérieurs. Les données de la science des tempéraments sont donc éparses dans une quantité d'anciens livres. On les trouvera groupées et résumées dans l'admirable ouvrage du docteur Carton : *Traité de Médecine, d'Hygiène et d'Alimentation naturistes*, d'où sont tirés la plupart des renseignements que nous donnons dans cette étude.

Les quatre tempéraments des anciens : bilieux (ou moteur), sanguin (ou vital), lymphatique (ou flegmatique) et nerveux (ou cérébral), correspondent aux quatre besoins essentiels de l'homme : se mouvoir, respirer, manger et penser. Selon la prédominance de l'un ou plusieurs de ces instincts d'échanges vitaux, l'homme peut se classer dans l'un de ces quatre tempéraments, ou dans l'un des tempéraments mixtes. Il existe même des tempéraments équilibrés où toutes ces tendances se balancent. Chacune de ces catégories comprend des individus supérieurs ou inférieurs, et dont le tempérament s'affirme en bien ou en mal. Le tempérament se manifeste dans la forme du corps, de la tête, des mains, dans les gestes, l'écriture, la parole, les actions, etc.

Le tempérament bilieux peut être mieux appelé moteur. Ce qui caractérise les bilieux, c'est leur tendance à imposer leur personnalité au monde extérieur. Ils ont la peau chaude et sèche, mate et volontiers foncée, les cheveux bruns ou roux, les sourcils rectilignes et fournis, le regard autoritaire et plein de feu, les

membres allongés, aux muscles durs, la main quadrangulaire et ferme, les gestes prompts et sûrs, la parole nette et décisive. Ils sont actifs, courageux, fougueux, énergiques, durs à la fatigue. Ils excellent dans la marche, les sports, le combat, les fonctions de commandement et dans tout ce qui réclame de l'autorité et de la décision. La dureté, l'orgueil, l'irritabilité, l'intransigeance, l'agitation, la précipitation, sont souvent leurs principaux défauts. Ils aiment la chaleur et supportent bien le soleil. En Art, ils recherchent ce qui a de la puissance, de la passion, du mouvement.

Le tempérament sanguin est le type respiratoire, ou vital. Les sanguins sont courts, ronds, râblés, trapus; ils ont le thorax large, la peau fine et rosée, chaude et humide, les cheveux blonds ou châtains, les yeux bleus ou marrons, à fleur de tête, le regard animé et jovial, la main large et ronde.

Ils sont gais, mais facilement attendris, imaginatifs, exubérants, bons vivants, sensuels, amis de la bonne cuisine et des bons vins. Ils recherchent le grand air, les travaux de force, la société, les honneurs. Ils prennent de la place. Ils sont facilement emballés, inconstants, intempérants, vaniteux, combatifs, brutaux et quelquefois violents; mais leurs emportements ne durent pas; ils sont « soupe au lait », sans rancune. Ils affectionnent, en Art, ce qui est de belle forme, emphatique, pompeux, léger ou sensuel.

Le tempérament nerveux, mélancolique ou cérébral, recherche avant tout l'excitation psychique. Les nerveux ont la peau sèche, grisâtre, terreuse, le poil rude, les yeux petits, mobiles, inquiets, curieux ou farouches, la figure maigre et expressive, les membres grêles et noueux. Ils sont agités de mouvements incessants, ou bien inhibés par timidité. Chercheurs, ingénieux, ils ont le jugement vif et souvent critique. Ils sont, avant tout, émotifs, impressionnables, angoissés. Ils aiment les travaux cérébraux, les métiers d'art, la vie trépidante, et, avant tout, la variété dans les excitations psychiques, artistiques ou physiques; ils craignent les gros efforts continus et la monotonie. En Art, ils recherchent les émotions, la sensibilité fine, l'ingéniosité des procédés.

Le tempérament lymphatique peut être nommé flegmatique, ou nutritif. Les lymphatiques ont le tronc et la tête allongés, les membres massifs, le ventre haut et souvent adipeux, la peau blanche, fraîche et facilement humide, les yeux bleus ou verts, la main grande et molle. Ils sont doux, dociles, indolents, patients, tendres. Leur jugement est lent, mais assez sûr; ils gardent leur sang-froid en toute occasion. Ils aiment la vie tranquille, le confortable, les travaux de patience, les nourritures lourdes et pâteuses. Si on les pousse à trop d'efforts, on les surmène facilement. Ils supportent mal le soleil, mais aiment assez l'eau. En Art, ils se plaisent à ce qui est doux et facile, sentimental ou gracieux.

Il nous sera facile maintenant de déterminer quel est le tempérament du chef d'orchestre. Ce ne peut être aucun des tempéraments réceptifs (ou féminins); en effet, ni l'émotivité et l'incohérence du nerveux, ni la passivité du lymphatique ne lui conviennent. On peut citer plusieurs bons chefs d'orchestre bilieux : ils ont de la décision, de l'autorité, mais ils sont souvent secs, cassants. Leurs musiciens les craignent plus qu'ils ne s'enthousiasment avec eux. Les exécutions qu'ils dirigent ne manquent ni de précision, ni de force, mais parfois de vie et de passion. Les chefs d'orchestre sanguins, par contre, se font aimer de leurs musiciens, malgré qu'ils leur parlent souvent assez grossièrement. Ils entraînent un orchestre à l'enthousiasme et, souvent, donnent beaucoup d'expression aux exécutions qu'ils dirigent. Mais elles manquent souvent de « fini »; elles sont à la fois vibrantes et confuses. Leur orchestre est parfois mal discipliné.

Le tempérament idéal du chef d'orchestre entraîneur d'homme, insufflateur de vie, et plein d'autorité, de décision et de précision, c'est le tempérament sanguin-bilieux ou bilieux-sanguin. Il allie la dureté du bilieux à l'exubérance corpulente du sanguin. Il est ardent, violent, emporté, généreux, combatif. C'est un tempérament qu'on rencontre beaucoup en France (d'une façon très générale, l'Allemand est sanguin-lymphatique, brutal et soumis, emporté et « petite fleur bleue »; l'Anglais bilieux-lymphatique, orgueilleux et moteur, en même temps que flegmatique et aimant le confort). Dans l'état actuel de la musique en France, si nous savions utiliser nos ressources et porter les hommes qu'il faut aux places qui leur conviennent, nous devrions avoir la plus belle pléiade au monde de grands chefs d'orchestre.

En terminant cette étude, rappelons que nous ne voulons pas exagérer le rôle du tempérament dans le déterminisme du caractère et des aptitudes des hommes. Les qualités de la sensibilité et de l'intelligence, la hauteur morale, la vie spirituelle, dominent elles-mêmes le tempérament. Elles l'orientent en bien ou en mal et donnent à l'individu sa valeur. Seulement, entre la conception de l'esprit et la réalisation matérielle il y a un intermédiaire obligé : la vie. Entre la pensée du musicien et l'exécution il y a, de même, le tempérament.

André Schlemmer.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Vaudeville. — *La Chair humaine,* pièce en trois actes de M. Henry Bataille.

L'œuvre nouvelle de M. Henry Bataille a été fraîchement accueillie par le public de la répétition générale, et les critiques des journaux quotidiens se sont montrés sévères. Cette sévérité, qui s'explique par des raisons que nous verrons tout à l'heure, n'est peut-être pas d'une justice absolue.

La pièce de M. Henry Bataille est dominée par une idée : c'est que la chair humaine, dans une société bourgeoisement organisée, est destinée au plaisir et à la sauvegarde d'une classe dominatrice. Sous l'ancien régime, cette classe était la noblesse; aujourd'hui, c'est le riche, je ne dis pas le nouveau riche, et cette iniquité est étayée, consacrée par la loi, enceinte solidement construite autour de la fortune, de la famille, expression de l'intérêt plus que de l'amour; aucun bouleversement ne peut atteindre cette forteresse redoutable, aux murs épais; déjà les tranchées de la grande guerre sont nivelées, mais le code bourgeois et la société dont il est l'expression continuent à dresser leurs créneaux menaçants et leur altier donjon.

Cette idée a été illustrée en trois époques : avant, pendant et après la guerre.

Vers 1888, Jeanne Boulard, séduite par Gabriel

Levasseur, le fils de son patron, a eu de cette union passagère un fils.

Gabriel a pris Jeanne non par amour, mais parce qu'elle était jeune, fraîche; ce fut pour lui un agréable passe-temps. Gabriel ne songe même pas un instant que la naissance de ce fils naturel lui crée d'autre devoir que celui d'assurer l'existence matérielle de l'enfant : une union « assortie » se présente à lui sous la forme de la fille du « Roi Dagobert », grand magasin de nouveautés. Gabriel abandonne Jeanne en lui assurant une rente de 4.000 francs; mufle jusqu'au bout, il n'ose même pas adoucir la séparation de quelques mots affectueux : il fait annoncer à Jeanne la rupture par un de ses amis.

Trente ans ont passé; nous sommes en 1918 : la guerre sévit, pas pour tout le monde. Levasseur, gros industriel — les industriels sont toujours gros — déjà riche, a vu sa fortune s'accroître considérablement pendant les hostilités; il a su, par ses puissantes relations, mettre à l'abri un fils unique légitime, Pierre, qu'il a eu de son mariage. Cet enfant, choyé par son père et par sa mère, est tranquillement à Paris, à la censure de la presse. Le fils naturel, au contraire, est dans la bataille depuis le premier jour, sans que Levasseur paraisse s'en soucier autrement. Mais Jeanne Boulard vient annoncer à Levasseur que ce fils a été tué récemment au moulin de Laffaux. Cette mort héroïque bouleverse Levasseur; il fait comprendre à Pierre ce que son embusquage persistant a d'odieux et de ridicule; il lui dit la mort glorieuse de ce frère naturel que Pierre a toujours ignoré; Pierre, qui avait jusqu'ici trouvé normal que d'autres défendissent sa fortune et sa vie précieuse parce que fortunée, ira remplacer le disparu à l'armée.

L'armistice est signé. Pierre s'est bravement conduit, il est revenu sain et sauf. M. et Mme Levasseur sont dans la joie; Pierre, avec le minimum de sacrifice, a obtenu le maximum de gloire. La fortune de l'industriel s'est encore accrue. Mais quelqu'un trouble la fête. Le fils naturel, qu'on avait cru mort, ne l'est pas : grièvement blessé, il a été guéri dans les ambulances allemandes; il vient maintenant demander à son père sa part au festin de la victoire : la guerre n'a-t-elle pas fait tomber tous les préjugés? Il n'y a plus de bourgeois, plus de salariés, plus d'enfants légitimes, plus d'enfants naturels, il n'y a que des combattants.

Levasseur serait assez disposé à reconnaître son fils et à l'admettre en marge de sa famille légitime; mais Mme Levasseur n'entend point cela : la guerre est finie, c'est vrai, mais le Code n'est pas aboli, la famille légitime maintient ses droits; à quoi serviraient les officiers d'état civil, les sacrements religieux, si ceux qui sont nés sans eux, malgré eux, avaient les mêmes avantages? Mme Levasseur a laissé parler son cœur et ses sens seulement après que les notaires, le maire et le prêtre eurent prononcé les mots sacramentels; elle explique cela à Jeanne Boulard avec une logique acerbe et violente. Boulard, qui survient, comprend que ses efforts seront vains; il emmène sa mère; la chair des pauvres sera toujours l'esclave de l'or triomphant au service duquel la société met sa force.

La Chair humaine est, comme sujet, bien proche de *l'Autre Fils* de M. Decourcelle : on dit que les deux auteurs ont eu connaissance de la même aventure qui serait réelle. Ils l'ont traitée chacun avec son tempérament propre : M. Decourcelle avec indulgence, M. Bataille avec âpreté; l'un fit une pièce peu vraisemblable, mais qui plut; l'autre une pièce vraie, hélas! et qui, par là, déplut; explique qui pourra la mentalité du public.

Il faut, d'ailleurs, reconnaître que, sauf au premier acte où Mlle Falconetti s'est montrée une admirable artiste dont on ne saurait trop vanter la grâce, l'émotion communicative et la mesure, l'auteur n'a pas été soutenu par ses interprètes. Mme Granier, MM. Huguenet et Francen ont eu autrefois et récemment encore assez de succès pour qu'on puisse dire franchement aujourd'hui que leur talent ne convenait point aux personnages de *la Chair humaine*. Mme Granier, tout comme M. Francen, a exagéré le côté peuple de son rôle : Mme Levasseur, qui a bénéficié d'une rente de 4.000 francs (c'était quelque chose avant la guerre), son fils, « employé aux écritures » dans une Compagnie de chemins de fer, ne sont pas des ouvriers, et les intonations faubouriennes qu'ils ont cru tous deux devoir utiliser au dernier acte, loin de produire l'effet qu'ils en attendaient, atténuent la haute leçon que voulait donner l'auteur.

Comme celle-ci eût mieux porté et eût été mieux comprise si les victimes étaient restées dans la juste mesure. Qui eût pensé que la fine ouvrière à la journée qu'était Mlle Falconetti se fût ainsi transformée? Mlle Suzanne Munte, au contraire, donna la juste note de l'indignation bourgeoise contre tout ce qui peut toucher à l'ordre établi. M. J. Silvestre, dans le rôle du fils Levasseur, a montré de la spontanéité et l'intelligence des nuances, il rappelle beaucoup Boucher par la qualité de son talent.

Le premier acte avait été fort applaudi, le second et le troisième beaucoup moins; je n'y vois, pour ma part, qu'une question d'interprétation, car, dans leur impitoyable logique, ils ne le cédent point au premier en observation rigoureuse. Pierre d'Ouvray.

Comédie des Champs-Élysées. — *Le Mangeur de Rêves*, pièce en neuf scènes et un prologue, de M. H.-R. Lenormand.

C'est ainsi qu'on appelle, au Japon, le démon bienfaisant dont la fonction, en ce monde, est de délivrer les vivants des rêves qui les tourmentent. C'est la même besogne que prétend accomplir l'écrivain Luc de Bronti, quand il s'approche des âmes qu'il rencontre sur son chemin pour les scruter.

C'est à lui que prétend ressembler, physiquement, à certaines secondes d'un éclairage adroitement composé, l'acteur Pitoëff. Ce sont précisément des rêves affreux qui pèsent de toute leur force sur l'âme désemparée de Jeannine Felse, une jeune femme qui erre de pension de famille en pension de famille, loin d'un mari beaucoup plus âgé qu'elle, et dont elle vit séparée, par consentement mutuel... Quand elle avait six ans, sa mère a été tuée jadis, sous ses yeux, près de la frontière marocaine, d'une balle au front. Ce drame affreux la hante. Luc prétend la délivrer de cette hantise. A Jeannine qui se cabre devant l'amour, qui s'y refuse, qui croit commettre un crime en y cédant, il réplique : « Si l'amour vous semble un crime, c'est que vous vous reprochez un autre crime, le crime ancien et imaginaire que tout enfant commet au berceau, envers ses parents. » Elle admet, après un instant d'hésitation, qu'elle a pu, tout enfant, éprouver une attirance passionnelle inconsciente envers son père et, par jalousie, des sentiments de haine envers sa mère. Apparemment rassurée par cette expli-

cation de ses rêves, elle se donne au bon « mangeur de rêves ».

Mais elle veut revoir les lieux de son enfance, l'Afrique, le village de la Source Jaune, où est morte sa mère, le tombeau de la Chrétienne, où sa mère serait enterrée. A partir de ce moment, elle est reprise par ses fantômes. Luc de Bronti, entre temps, a retrouvé une ancienne maîtresse, Fearon, aventurière anglaise, cambrioleuse, intrigante, qui jadis aussi était une honnête jeune fille, et qu'il a poussée peu à peu, par ses théories, vers une existence hors la loi. Le tableau où Fearon nous est présentée, pour la première fois, cette chambre de cleptomane où sont attachées à une corde toutes les chaussures volées dans les magasins, est saisissant. Il se trouve que Fearon est venue dans les environs du tombeau de la Chrétienne pour traiter avec les indigènes une affaire de munitions, d'armes, en vue d'une révolte prochaine contre la France. Fearon, qui déteste Jeannine, une rivale, profite d'une absence de Luc pour mettre en présence Jeannine et Belkacem, un chef arabe qui a assisté jadis à la mort de la mère de Jeannine. Il révèle à celle-ci que c'est elle qui, inconsciemment, en agitant un mouchoir vert, a attiré les détrousseurs vers la cachette où l'enfant et la maman s'étaient réfugiées. Jeannine, atterrée, accepte le revolver que Fearon glisse dans ses mains, elle se tue ; à Luc qui l'accuse d'avoir commis un assassinat, Fearon réplique qu'il en est aussi responsable. Comme il veut fuir, elle l'enchaîne à lui par la menace de la complicité.

On retrouvera sans peine dans ce drame les doctrines de la psychanalyse de Freud. Ces doctrines sont si répandues en Allemagne, en Hollande, qu'un écrivain hollandais, M. Van Rossem, a pu faire jouer à Berlin, plus de cent fois, une pièce qui montre la dangereuse influence de cette psychanalyse sur des esprits inexpérimentés et les ravages qu'elle cause dans les familles. Nous n'en sommes pas encore là en France. La psychanalyse y est peu ou mal connue dans le grand public. Je dois avouer qu'autant M. Lenormand avait su, dans *le Temps est un songe*, assimiler les idées de Bergson et les rendre vivantes, autant il a laissé, ici, celles de Freud dans l'abstraction. Il arrive que la pièce, au lieu de s'élever vers la généralité humaine, reste emprisonnée dans l'actualité des doctrines de Freud. Certes, l'auteur excelle à créer autour de ses personnages une atmosphère de drame, une sorte de halo mystique, étouffant. En quelques répliques, il détermine admirablement, au début de chaque tableau, la tonalité de ce tableau. Sa coupure même en tableaux, cette coupure shakespearienne, n'a pas l'apparence artificielle de la coupure schématique en scènes et en actes et se rapproche de la vie fugitive. La mise en scène, le décor, ce décor simplifié, qui se compose d'une tenture sombre, sur laquelle s'enlèvent en quelques traits vivaces, hallucinants, les éléments pittoresques qui symbolisent et suggèrent l'action (quelques tables dans une pension de famille, les souliers chez le cleptomane, les rideaux bleus relevés par des embrasses, le rayon de lune qui descend du ciel jusqu'au front du protagoniste), renforce encore cette impression d'un art souple, en même temps qu'intellectuel. Mais on comprend mal l'anxiété de Jeannine, elle ne semble pas reposer (je ne dis pas qu'elle ne repose pas) sur une base suffisamment solide; la responsabilité n'apparaît pas avec évidence chez cette pauvre petite femme apeurée qui sort d'une maison de santé, qu'on nous présente comme malade moralement; elle apparaîtrait mieux chez l'écrivain lui-même. Quel beau sujet que celui, au contraire, de la responsabilité se faisant jour dans le cerveau du mangeur de rêves !

Il se trouve que dans cette pièce émouvante, remarquable comme tout ce qu'écrit M. Lenormand, il se trouve que le sujet principal nous attache moins que les côtés accessoires, j'allais dire les bas côtés, si je ne savais assez qu'il n'y a point, en art, de bas côtés, et que, dans les cathédrales, par exemple, on y rencontre souvent des chefs-d'œuvre. Les tableaux où se montre Fearon sont plus vivants, plus dramatiques que ceux où Jeannine est aux prises avec Luc de Bronti. Et l'interprétation suit le même succès. C'est Ludmilla Pitoëff, Fearon, qui obtient les plus vifs applaudissements, cependant que Marie Kalff et Pitoëff s'avèrent dignes d'eux-mêmes.

J'ai regretté seulement que toute la pièce soit jouée dans un mouvement trop lent. Ces gens sont trop convaincus de l'importance de ce qu'ils disent. Le théâtre du boulevard avait eu le mérite, un instant, de mettre à la mode le jeu rapide. Certaines scènes, comme le Vieux-Colombier, ont mis à la mode la lenteur compassée, méthodique. Bientôt, si elle continue, la Comédie-Française sera le théâtre où l'on joue le plus rapidement. Enchaînons, Messieurs, enchaînons. Vous jouez en plomb, et vous ressemblez parfois à des amateurs très distingués, très fins, très cultivés, mais qui ne sauraient pas suffisamment leur rôle.

Léandre Vaillat.

Devant les Portes d'or, pièce en un acte de lord Dunsany (traduite de l'anglais par Maurice Bourgeois) ; — *Salomé*, drame en un acte d'Oscar Wilde.

Comme on le sait, Oscar Wilde écrivit *Salomé* directement en français après avoir pris connaissance des premières œuvres dramatiques de M. Maeterlinck, lesquelles l'avaient impressionné fortement. Et l'on retrouve, en effet, surtout dans les premières scènes de son drame, la plupart des procédés du grand écrivain belge, procédés un peu agaçants, il faut bien le dire, et qui, loin de donner au sujet une vie plus profonde, risquent de le réduire à une factice image à deux dimensions. Mais, ceci dit, il est certain que la pièce de Wilde est une très belle pièce, conduite d'un bout à l'autre de main de maître, à travers l'épileptique ivresse du tétrarque qui vient se heurter constamment et de plus en plus au mystérieux entêtement de la vierge monstrueuse, depuis les premiers pressentiments de malheur jusqu'à l'abominable et sanglante conclusion.

M. Pitoëff a été un étonnant Hérode Antipas. Tour à tour violent, sensuel, tendre, hagard, vaniteux, peureux, toujours hors de lui, — je ne crois pas qu'il soit possible de mieux réaliser le prince asiatique voulu par Wilde. Parfaite aussi m'a semblé Mme Pitoëff, Salomé puérile et horrible en sa voluptueuse idée fixe. Malheureusement, les seconds rôles sont moins remarquablement tenus. Mme Marion est une Hérodias belle, mais un peu vulgaire, et son jeu conviendrait mieux à un vaudeville. M. Schimeck est physiquement un très bon Iokanaan ; mais il a la voix trop blanche pour un fils du désert cuivré. M. Penay, par contre, est excellent dans le rôle court du jeune Syrien; les trois juifs et le nazaréen sont amusants. La mise en scène, de M. Pitoëff, en d'heureux linéaments de décors, avec fort peu

de chose donne une impression de somptuosité maladive qui convient exactement au drame.

Salomé est précédée d'un acte court de lord Dunsany, auteur irlandais fort apprécié outre-Manche, *Devant les Portes d'or*. C'est des portes du ciel qu'il s'agit. Deux cambrioleurs, morts, l'un au gibet, l'autre d'un coup de revolver, se retrouvent devant le haut portail. Le pendu, Jim, est là depuis longtemps déjà; il a presque oublié la vie terrestre et, toujours assoiffé, passe son temps à vouloir vider des bouteilles éternellement vides. L'autre, Bill, ayant sa pince-monseigneur, forme le projet de forcer les portes du ciel. Il y parvient; mais, hélas! pour les criminels le ciel est vide comme les bouteilles, il n'est qu'un gouffre noir semé d'étoiles. Et l'on entend l'éclat de rire des anges. Telle est cette pièce assez curieuse, mais qui donne une pauvre idée de la charité des anges et des joies du paradis soi-disant chrétien, qu'assaisonne le désespoir des misérables. Elle est très bien jouée par MM. Jim Geralds et Michel Simon. Jacques HEUGEL.

Théâtre-Antoine. — *L'Heure du Berger*, pièce en trois actes de M. Edouard BOURDET.

Voici une bonne pièce! Quelle finesse d'observation, quelle vérité d'expression, quelle sûreté et quelle élégance de style! Quelque reproche qu'on lui fasse, il est une qualité que personne ne contestera à cet ouvrage, c'est le pittoresque. Toujours attaché à la vérité et au naturel, l'auteur nous présente les faits les plus normaux d'une manière piquante et originale, qui donne à son œuvre une saveur toute particulière.

Un savant, M. Bellavoine, loue une maison pour passer l'été au pays basque avec sa fille Francine. Il est à peine arrivé que survient Tonio Lartigue, le fils de leur propriétaire, qui ne peut contenir son indignation en constatant que sa mère a, à son insu, loué cette villa. Il explique à Francine surprise que c'est là qu'il a connu, l'année précédente, une femme, Hélène, qui l'a trahi et dont le souvenir a laissé une trace douloureuse et profonde dans son cœur.

Tonio, dont la jeune fille prend pitié, revient souvent lui conter sa peine, se fait consoler et, peu à peu, oublie son chagrin pour s'éprendre de Francine, qui se met à l'aimer aussi. Mais voici qu'Hélène revient. Trahie à son tour, elle est venue s'installer dans les environs et recherche à nouveau Tonio. C'est Francine qui la reçoit. Elle devine les intentions de celle qui est maintenant sa rivale et lui promet néanmoins de lui envoyer Tonio. Celui-ci, averti, part et laisse Francine éplorée. Mais il revient le soir même : il a vu clair dans son cœur, Hélène n'est plus rien pour lui, c'est Francine seule qu'il aime, et il demande sa main.

La pièce aurait pu finir là, par un mariage banal; mais M. Edouard Bourdet, redoutant justement cette banalité, a voulu terminer son œuvre par un dénouement qui déconcertera peut-être un peu le public, mais reste dans la note de l'ouvrage. Francine est sur le point d'accepter la main que lui offre Tonio, mais son vieux bonhomme de père n'a plus qu'elle au monde et lui déclare avec un délicieux égoïsme qu'il ne peut se faire à l'idée de son départ et en mourra. Francine émue signifie alors à Tonio qu'elle ne se mariera pas tant que son père vivra et se donne au jeune homme... en attendant!

Mme Marthe Régnier, parfaite de naturel et d'émotion, a trouvé là un rôle convenant admirablement à ses moyens et qu'elle a déjà joué... bien des fois. Elle est une Francine remarquable. M. Lagrenée est un Tonio à la voix chaude et prenante, passionné à souhait. M. Gildès a campé un Bellavoine fort divertissant. M. Cazaux est plaisant. Mme Marie-Rose est une Mme Lartigue très vivante. Mme Sabrier, une excellente Hélène. Mmes Peyreus et Sourdat complètent très heureusement cette distribution. P. SAEGEL.

Nouveau-Théâtre. — *Anna Orgeshko*, scènes de la vie intellectuelle russe (auteur anonyme); *Un Homme*, un acte de M. FARNOUX-RAYNAUD; *Robignol*, comédie de M. Paul BRULAT.

M. Irénée Mauget, directeur responsable puisque l'auteur est anonyme, nous expose l'âme russe : c'est une âme bien compliquée pour nous. La venue des bolcheviks à Gênes et les pièces du Nouveau-Théâtre ne sont pas faites, je crois, pour nous l'éclairer. Les résultats pratiques auxquels la mentalité russe est parvenue ne sont pas faits pour nous la rendre très sympathique. La pièce du Nouveau-Théâtre est longuement développée, elle n'en est pas pour cela moins obscure.

Robignol, de M. Brulat, est une ironique fantaisie. Le poète Robignol porté disparu pendant la guerre assiste incognito à l'inauguration du buste que lui ont élevé ses concitoyens. Il en profite pour dire à ceux-ci, sous une forme savoureuse, quelques vérités premières. Il me semble que M. Clemenceau avait, il y a peu de temps, fait pareille chose. La comédie de M. Brulat est sérieuse sous son aspect amusant. P. d'O.

A l'Eden. — *Un Coup de Téléphone*, pièce en trois actes, de MM. Paul GAVAULT et Georges BERR.

Nous ne cacherons pas que la nouvelle pièce de l'Eden nous a un peu déçu. La technique de l'auteur de *la Petite Chocolatière* et de celui de *Monsieur Beverley* a paru un peu démodée et seule l'interprétation remarquable de M. Max Dearly a pu lui donner un peu de vie. Aux côtés de Max Dearly, hilarant comme toujours, Mmes Jeanne Saint-Bonnet et Alice Clairville, MM. Gibard et Callamand complètent une interprétation vraiment excellente. R.-H. B.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Samedi 18 février. — La *Symphonie en ré* de Mozart (no 38) est assez rarement jouée dans les grands concerts; c'est dommage, car elle est fort belle.

Une introduction majestueuse que suit un allegro plein de feu (dont le thème, que Mozart utilisera à nouveau dans l'Ouverture de *la Flûte enchantée*, est emprunté, si mes souvenirs sont exacts, à une *Sonate* de Clementi (op. 47, no 2), composent le premier mouvement. Vient ensuite un andante plein de charme, contenant même quelques innovations hardies, notamment des appogiatures frottant contre des notes réelles aux deux flûtes. Il n'y a pas de menuet, et la symphonie se termine par un final d'un esprit endiablé. Le tout fut interprété par l'orchestre d'exquise façon.

Des fragments connus de *l'Enfance du Christ* de Berlioz n'eurent pas un succès moindre, spécialement le trio des jeunes Ismaélites, finement exécuté par Mme Meunier-Gendrot, pour la harpe, et MM. Blanquart et Baudoin, dont l'éloge comme flûtistes n'est plus à faire.

M. Weynandt, qui possède une voix de ténor d'une fraîcheur et d'une pureté remarquables, détailla à ravir le célèbre Repos de la Sainte-Famille. Voici un excellent chanteur de concert, d'un style sobre et dépouillé d'effets de mauvais aloi!

Vous connaissez *Ma Mère l'Oye*, cette suite de déli-

cieuses bluettes, primitivement écrites pour les enfants, et d'ailleurs, ainsi que beaucoup d'autres, destinées au même usage, bien trop difficiles pour eux.

Transformées ensuite en images chorégraphiques que M. Rouché présenta jadis au Théâtre des Arts avec un goût raffiné, elles continuent, en suite d'orchestre, à enchanter les grands enfants, qui prennent à ces subtiles illustrations de Perrault ou de Mme d'Aulnoy un plaisir extrême.

Les deux mélodies de M. Jos. Jongen, nouveauté du jour, sont toutes deux fort agréables ; je préfère cependant la seconde, *Chanson Roumaine*, d'un rythme franc et particulièrement heureux. Elles furent d'ailleurs admirablement servies par l'art de M. Weynandt déjà nommé.

Il y a entre le titre du poème de C. Franck et l'anecdote que rappelle le programme une piquante analogie. N'était-ce pas lui le « chasseur maudit », embarqué avec G. Pierné dans une harassante « battue aux éditeurs » et n'en rencontrant point qui consentissent à éditer cette œuvre admirable, jugée aussi compliquée qu'obscure ? Que les temps sont changés ! Aujourd'hui son œuvre triomphe sous l'habile direction de son ancien compagnon de chasse, et les éditeurs, infiniment plus lettrés que jadis, sont en outre, on le sait, de fort aimables gens. Jean Lobrot.

Dimanche 19 février. — Tout d'abord le *Concerto grosso en ré* de Haendel, déjà joué il y a quinze jours; puis M. Weynandt, un ténor belge, si je ne me trompe, chanta un air de l'*Oratorio de Noël* de Bach, l'*Invitation au Voyage* de Duparc, *la Procession* de César Franck. M. Weynandt ne manque ni d'intelligence, ni de musicalité. Signalons cependant qu'il chanta trop lentement l'*Invitation au Voyage*, mais sa voix n'est pas suffisamment timbrée, elle est étendue et habilement conduite. M. Weynandt sera un excellent artiste de concert.

Des ovations unanimes accueillirent M. Alfred Cortot. Pour éviter un *bis*, que la représentation de *Jean qui rit* succédant, à 5 heures, au Concert-Colonne ne permettait pas, on dut faire enlever le piano. Jamais M. Cortot ne joua mieux le *Concerto* de Schumann et les *Variations symphoniques* de Franck ; il donna au premier : tendresse, charme, souplesse de rythmes et ampleur (notamment dans la cadence), et, au second, grandeur et force joyeuse. Quelque faiblesse aux « bois » dans le *Concerto* de Schumann; à quoi pensait la clarinette à certaine rentrée ?

Une première audition : *Bacchanale*, de M. Roger Ducasse. Cette œuvre symphonique est tirée d'un mimodrame, *Orphée*, joué, en 1914, à Saint-Pétersbourg. Elle peint la mort d'Orphée déchiré par les Ménades. De jolies idées se trouvent noyées dans une instrumentation débordante ! Que de bruit ! Que de bruit ! On ne peut en suivre le détail à une première audition, il en subsiste néanmoins une impression de vie et de sauvagerie : M. Roger Ducasse a emprunté aux Russes toute leur richesse de rythmes, leur couleur, il y ajouta même encore, mais tout cela ne surprend plus depuis Stravinsky. Combien je préfère M. Ducasse dans ses œuvres d'émotion, comme la *Sarabande*, que M. Pierné nous fit entendre l'an dernier.

Le Chasseur maudit, un des chefs-d'œuvre de Franck, terminait le concert. M. Pierné le conduisit à la perfection et lui donna l'allure fantastique et mystérieuse qui convient.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

Quand, dans l'histoire musicale, de grandes influences dominent de façon presque exclusive une époque, ainsi qu'il advint longtemps en France pour Wagner et Franck, vouloir à tout prix s'y soustraire est parfois, pour les compositeurs qui surviennent, un aussi grand risque d'artifice que s'y plier aveuglément. Disciples que l'effroi transforme en rebelles — ou disciples trop dociles — dans les deux cas, insuffisance de vie personnelle. Pour l'individualité véritable, un souci domine tout le reste : De la façon la plus directe atteindre ce qui se cache en elle de plus profond. Ensuite, exprimer cela sans en rien laisser se volatiliser. En cet unique et double effort devra-t-elle refuser le secours que lui apportent les *formes* qui sont à ce moment plus *naturelles* que toutes les autres ? Indépendance illusoire. Plus tard et peu à peu, le temps fera le triage — rejettera dans l'ombre les imitateurs — isolera au contraire glorieusement ceux qui, grâce à la « génialité » autour d'eux diffusée, se sont reconnus et ont pris possession d'eux-mêmes.

La magnifique interprétation que M. Paray a donnée de la *Symphonie en si bémol* de Chausson incitait à de telles remarques. Ce que cette symphonie doit à Wagner et à Franck est reconnaissable; mais jamais l'influence exercée ne s'y dégrade en principe de mensonge. Partout, au contraire, affleure et se déploie une vie libre, passionnée, et qui en son essence est irréductible à toute autre. Un chant continu — constamment proche des sources — et tour à tour implorateur et hautain, se transmet de tels instruments à tels autres ou triomphe en une véhémence unanime. M. Paray a mis en évidence tout cela avec une robustesse et une subtilité qui suscitaient en quelque sorte chacune des inflexions mélodiques par leur perpétuelle équivalence aérienne.

M. Boucherit exécuta avec délicatesse un *Concerto* pour violon et orchestre. Œuvre de demi-caractère et qui ne donne du génie de Haydn qu'une image très incomplète. Si cependant elle fut choisie, ce fut, sans doute, parce que le manuscrit en fut récemment découvert dans les archives de la Maison Breitkopf.

Après une somptueuse interprétation de *la Péri* de Dukas, furent joués *Quatre Poèmes* pour chant et orchestre, œuvre remarquable que l'*Intermezzo* de Heine a inspirée à Guy Ropartz. La couleur générale n'y devient sensible que peu à peu, comme si en devaient être saturés un à un les divers éléments orchestraux et les multiples modalités de la voix humaine. Lentement ainsi — et puissamment — est suggérée une impression de ténèbres, et de ténèbres injustement maudites. Quelque chose d'oppressif, d'opaque et de spectral. M. Panzera sut exprimer cette prise de possession d'un être par la mort, — et par une mort que les autres hommes redouteront de venir pleurer.

Le concert se termina par la *Fantaisie* pour violon et orchestre de Gaubert, œuvre brillante et aisée, parfois un peu superficielle, et par la brillante et opulente *Fantaisie* sur des chansons russes, de Rabaud. Joseph Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

Honneur à nos amis belges, dont M. Rhené-Baton fêta si judicieusement l'école musicale. Il est vraiment à regretter qu'un plus grand nombre d'auditeurs n'eût pas été attiré par un programme qui ouvrait à leur attention de nouvelles perspectives.

Tout d'abord, cependant, nous saluâmes une ancienne connaissance : la *Fantaisie pour orchestre*, écrite par le regretté Guillaume Lekeu *sur deux airs angevins*, qui compte actuellement trente années d'existence et fut exécutée au Concert-d'Harcourt, sous la direction de Vincent d'Indy, en 1894, œuvre charmante où chante une idylle, où vibre la passion, et dont les sonorités offrent une sympathique saveur.

De M. Léon Du Bois, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, où il succéda à Edgar Tinel, nous eûmes le regret de n'entendre que deux mélodies, de haute valeur assurément : *Les Kerel*, à la robuste allure, extraits des *Chansons de Flandres* de Camille Lemonnier, et le *Soir religieux*, empreint d'un profond mysticisme. Puisse leur succès nous valoir la présentation d'importants fragments de ses autres ouvrages, *la Mort* ou *Édénie* tout d'abord !

M. Charles Scharrès, professeur au Conservatoire de Bruxelles, joua lui-même un *Concerto* pour piano dont la deuxième partie nous a semblé la meilleure; œuvre inégale sans doute, mais remplie d'ardeur et de poésie.

Qu'on nous permette ici d'exprimer un regret : pourquoi le commentaire du programme « officiel » fit-il une si généreuse consommation d'épithètes en l'honneur de cet intelligent musicien : « *Intrépide* virtuose, au mécanisme *facile*, au style *coloré* et *réfléchi*, à la sonorité *élégante, riche* et *cristalline*, à la technique *solide, impeccable* et *somptueuse*... » Ce troupeau d'adjectifs était-il nécessaire, et qu'eût-on pu dire de plus d'un Liszt ou d'un Rubinstein?

S'agit-il ensuite de la charmante et sympathique cantatrice qu'est Mme Wybamo-Detilleux? Le commentateur nous informa qu'elle voulait être médecin, mais que « trois années de maladie écartèrent Esculape au profit d'Euterpe ». (Généralement, c'est Esculape qui intervient au cas de maladie!) — Ce n'est pas tout : « Cette décision causa peut-être du dommage à la science, mais l'art s'en trouve tout à fait ravi. Le père de la jeune fille tint d'abord ce changement pour un cataclysme. Puis, comme il était un homme excellent et de bon sens, il s'accoutuma... » Allons tant mieux! Mais que pensa de cette conversion le reste de la famille? Nous l'apprendrons sans doute une autre fois.

Ce que nous constatons avec plaisir, c'est que Mme Wybamo-Detilleux chanta fort bien les mélodies de M. Léon Du Bois, et celles aussi de MM. Bouzerey et de Bœck. *L'Église paysanne*, de ce dernier compositeur, est une page exquise qui reçut les honneurs du *bis*. Nous souhaitons, après audition de ce *lied* religieux et aussi du *Fléau*, des *Récoltes* et des *Mystères*, que des fragments des œuvres symphoniques et dramatiques de ces deux musiciens nous soient un jour offerts.

M. Albert Dupuis, directeur du Conservatoire de Verviers, était représenté par une Ouverture d'*Hermann et Dorothée*, inspirée par le chef-d'œuvre de Gœthe dans un sens naturellement tout différent de celui que nous révéla Schumann. Il y a beaucoup de charme et d'émotion dans cette évocation symphonique.

Le *Prélude et Danse* de M. Joseph Jongen est honorable, mais sans particulière originalité. Professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire de Bruxelles, il n'ignora évidemment aucun des secrets de la technique. Nous souhaiterions d'entendre des poèmes symphoniques dans lesquels son talent pourrait être apprécié de façon plus complète.

Le concert se termina sur une *Fantaisie sur un thème populaire wallon* de Théophile Ysaÿe, frère du célèbre violoniste, composition remplie d'intéressants et pittoresques détails, et d'une coloration heureusement variée.

Sans doute une séance ne peut tout embrasser. Qu'il nous soit permis néanmoins de regretter en ce programme l'absence de quatre noms : parmi les morts, ceux de Jan Blockx et d'Edgar Tinel, — et, parmi les vivants, ceux de MM. Gilson et Mestdagh. Nous regretterons moins cette omission si elle se répare en une prochaine audition de musique belge.

Ne quittons point celle-ci avant d'avoir loué sans réserve M. Rhené-Baton et son orchestre de leur interprétation, absolument irréprochable. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Salon des Musiciens Français *(14 février)*. — Sous l'habile direction de M. Maxime Thomas, le Salon des Musiciens Français a donné une intéressante audition d'œuvres de ses adhérents.

Citer tous les numéros et toutes les interprètes de cet abondant programme serait impossible; contentons-nous de signaler les plus intéressants.

Les trois mélodies d'Henri Welsch : *Idylle*, *Clair de Lune*, *Au Pays des Jours écoulés*, sont positivement charmantes. Très mélodiques, épousant admirablement le texte, d'une écriture élégante et d'une harmonisation raffinée, elles obtiendront, je suis sûr, dès qu'elles seront éditées, le plus vif succès.

Mlle Mastio, étoile qui disparut trop vite du firmament de la rue Favart, les détailla d'exquise façon. Elle fut d'ailleurs, — on n'est jamais si bien servi que par soi-même, — merveilleusement accompagnée par l'auteur. Mme Vié, parfaite musicienne, qui sait, à l'encontre de certains pédants, qu'il n'y a que deux genres de musique : la bonne et la mauvaise, et qu'une œuvre légère, mais parfaitement écrite, telle que le duo de l'âne de *Véronique*, est beaucoup plus « de la musique » (ainsi que toutes les œuvres de cet élégant et spirituel compositeur) que les productions de certains dadaïstes notoires, n'eut pas à se repentir de son éclectisme, car le public enthousiasmé lui fit bisser ce duo qu'elle avait d'ailleurs chanté avec beaucoup de charme en compagnie de Mlle Cossini, contralto barytonnant. Un succès égal l'attendait pour son interprétation du *Souvenez-Vous* de Massenet.

Que vous dirai-je encore?... Que Mlle Marié de l'Isle a une fort belle voix? Que M. Bellenot joue divinement de l'orgue, mais que nous eussions préféré entendre des œuvres de ce délicat compositeur?... Que l'Héroïque et la Française sont deux Sociétés où la conscience artistique égale le talent? Oui... tout cela, mais, surtout... ah! surtout! que tous les amateurs de musique de chambre doivent souhaiter que le *Trio* de M. Fernand Masson, parfaitement exécuté par Mlle Zurfluh, MM. Bas et Boulmé, soit bientôt édité, car c'est une œuvre absolument remarquable d'un compositeur qui ira loin; rappelez-vous ce que je vous dis! Jean Lobrot.

Exercice d'élèves *(16 février)*. — Classe d'ensemble instrumental de M. Ch. Tournemire. — Classe d'ensemble vocal de M. Henry Büsser (Conservatoire de Musique et de Déclamation). — Le premier exercice de la saison avait attiré un nombreux auditoire. Inutile de dire que les professeurs y étaient en nombre respectable! Mme Millerand y témoignait, par sa présence et ses applaudissements, du vif intérêt qu'elle prend à l'art musical, et spécialement à notre grande école. Parmi les compositeurs, nommons MM. Alfred Bruneau, Vincent d'Indy, Georges Hüe, Gustave Doret, Henri Maréchal, Gabriel Pierné et André Messager.

Un charmant *Quatuor*, op. 76, de Haydn ouvrit le concert, exécuté par Mlle Alice Espir, élève de M. Lefort et premier prix en 1921; Mlle Carmen Binder, élève de M. Nadaud, second prix de la même année; Mlle Deruysem-Marie Thoret, élève de M. Vieux, premier prix *dito* de M. Guy Reitlinger, élève de M. Loeb, premier prix également de l'an passé.

Il serait difficile de souhaiter une meilleure sonorité, un style plus juste et un meilleur ensemble que ceux dont jouirent nos oreilles, pour lesquelles ce fut un parfait régal.

Le *Deuxième Quintette* de M. Gabriel Fauré, si enveloppant, si tendre et si spirituel tour à tour, n'eut aussi qu'à se féliciter de ses interprètes. La partie du premier violon fut partagée entre MM. L. Schwartz et S. Duplessis. MM. Jean Pasquier, élève de M. Nadaud, second prix en 1921, Jacques Desestre et Étienne Pasquier, élèves de M. Loeb, premier prix de ladite année, tinrent respectivement les parties de second violon, d'alto et de violoncelle. Le piano était confié à M. Jean Doyen, élève de Mme Long, premier accessit en 1921.

Quant à l'exécution chorale, elle fut simplement excellente. Dirigés par l'infaillible baguette de M. Henry Büsser, jeunes filles et jeunes gens interprétèrent avec toute la finesse, le goût et l'esprit requis les délicieuses symphonies vocales de Passereau, d'Eustache du Caurroy, de Guillaume Costeley et d'Orlando de Lassus, si remarquablement transcrites et publiées par le parfait érudit et musicien qu'est M. Henry Expert.

Au milieu de la séance, le grand Jean-Sébastien avait fait entendre sa voix grave et pure, que nous transmirent avec tout le respect désirable Mlle Espir, déjà louée, et sa partenaire, Mlle Simone Gouat, élève de M. Philipp, premier prix de l'an dernier.

En somme, un triomphe pour le Conservatoire. Un pendant lui sera donné le jeudi 23 de ce même mois, en un second exercice où seront entendues les élèves du maître Vincent d'Indy. René Brancour.

Concert Deblauwe. — La Société « Les Bonnes Soirées » a donné le 10 février une troisième séance, à l'hôtel Majestic. Concert particulièrement intéressant. L'excellent quatuor Deblauwe a interprété remarquablement le *Quatrième Quatuor* de Beethoven; la grande cantatrice qu'est Mlle Marié de l'Isle s'est fait applaudir dans diverses « Mélodies exotiques » du compositeur René Lenormand dont plusieurs *(Djelaï)* furent bissées. Enfin, M. André Deblauwe s'est affirmé une fois de plus exécutant remarquable autant que technicien accompli dans l'interprétation de la *Première Sonate* piano et violon de Saint-Saëns, qu'il a exécutée de nouveau, à la demande générale. R.-H. Bertrand.

Les Chanteurs de la Sixtine. — Le gala organisé à l'Opéra avec le concours des Chanteurs de la Sixtine, du célèbre violoniste Bilewski et du chef d'orchestre Henri Morin, au bénéfice des Polonais rapatriés de Russie, fut des plus brillants, et la recette en a été, dit-on, magnifique. Aussi bien, le Tout-Paris assistait à ce concert.

Les Chanteurs de la Sixtine, à vrai dire, parurent dépaysés, devant un décor de *la Mégère apprivoisée*. Ce ne sont pas des artistes, et leur répertoire archaïque n'est pas fait pour leur infuser la science musicale. Les chanteurs d'une quelconque association profane leur sont nettement supérieurs au point de vue de la musique. Mais les Sixtiniens ont pour eux des voix superbes, des voix italiennes d'un admirable métal, et aussi la conviction, l'emportement, la foi... J'avoue ne pas avoir goûté sans réserves leur interprétation des maîtres du XVIe siècle que je connais pour en avoir fait une étude spéciale. Mais nous ne devons pas être plus royalistes que le roi ni plus papistes que le pape... Si celui-ci nous donne en modèle sa chapelle de chanteurs, nous n'avons qu'à nous incliner.

Par une diversion heureuse, nous eûmes le régal purement artistique de l'exécution d'un *Concerto* de Mozart par le maître violoniste Bilewski, bien Français (voire Angevin !) malgré son nom polonais. Bilewski est, à mon sens, l'un des quelques « as » actuels du violon. Avant toutes choses, c'est un musicien *racé*, d'une sensibilité exquise et profonde. Puis il possède des qualités uniques d'instrumentiste : son velouté et prenant, archet splendide, virtuosité naturelle et sans seconde. Enfin, c'est un interprète qui se plie avec souplesse à tous les styles. A cet égard, la façon dont il a rendu Mozart eût émerveillé le maître de Salzbourg lui-même. Je n'avais jamais entendu jusqu'ici une traduction aussi parfaite ! Et, par un prodige supérieur, le son du violon de Bilewski, d'une finesse inouïe, s'évadait de la masse compacte d'un orchestre de 80 musiciens et remplissait la vastitude de l'Opéra. En musique comme en toutes choses, « plus fait douceur que violence ».

L'orchestre était dirigé par Henri Morin, notre plus beau chef d'orchestre, qui ressemble à feu Nikisch comme un frère... ou un fils spirituel. Il conduisit Beethoven et Weber de façon à nous inspirer le regret qu'il n'ait pas à cette heure la direction d'un grand orchestre parisien.

Henri Collet.

Concerts spirituels de l'Église de l'Étoile. — Très belle et bonne exécution de l'*Oratorio de Noël*, de J.-S. Bach, dans le cadre religieux et l'atmosphère de recueillement qui lui conviennent. Nous adressons ici à la direction des Concerts de l'Église et de l'Étoile le vœu de pouvoir l'entendre encore l'hiver prochain à la veillée de Noël.

On réunit sous le nom d'*Oratorio de Noël* six cantates destinées à être exécutées les trois jours qui précèdent Noël et les trois dimanches suivants. Bach les termina à l'âge de 49 ans, en 1734, 5 et 10 ans après ses deux grandes *Passions* et 5 ans avant la *Messe en si*. Le choix qui en fut donné vendredi contenait l'essentiel de ces cantates. Leur ensemble constitue un formidable monument à la joie. La puissance avec laquelle Bach avait exprimé la douleur et l'angoisse religieuse dans ses *Passions*, c'est celle avec laquelle il nous imposa la joie dans l'*Oratorio de Noël*. C'est la joie triomphale, parfaite et écrasante des chorals soutenus par la jubilation solennelle de l'orgue et l'allégresse éclatante des trompettes; c'est l'enchantement glorieux des anges et des puissances célestes. C'est aussi la joie douce et sereine de la Nature, de la Vierge et des Bergers, qui adorent tendrement et respectueusement le nouveau-né divin; c'est le charme de la délicieuse *Sinfonia* de la seconde partie, des airs et des chœurs calmes comme des prières. C'est enfin la joie humaine, la joie intime du croyant, faite d'espérance ardente, de piété fervente et de reconnaissance éperdue; mais le chrétien, dans son bonheur, pense qu'il en est indigne; son âme souffre au souvenir des douleurs que son Sauveur a acceptées pour venir vivre et mourir sur cette terre; et dans le grand cœur fidèle de Jean-Sébastien Bach monte, avec des larmes qu'il contient, une prière pleine de ferveur, d'abandon et d'amour, au nom de Jésus qu'il adore.

En écoutant cet Oratorio, il aurait fallu nous refuser à l'émotion pour exercer notre sens critique : nous prions donc les lecteurs du *Ménestrel* de nous excuser s'ils ne voient pas ici d'appréciation sur les détails de l'exécution. Tout au plus nous souvenons-nous que pendant la première partie les sonorités de l'orchestre étaient un peu dures dans l'acoustique de l'Église. André Schlemmer.

Quatuor Capet. — Un de ces concerts dont on garde longtemps un souvenir vivant. Tout d'abord, délicate exécution du *Quatuor*, op. 64, de Haydn, frais et clair. Puis le *Neuvième Quatuor* de Beethoven, joué avec la force et l'entrain voulus; les musiciens ont particulièrement bien exprimé la puissante et grave originalité de l'andante. Enfin, le *Quatuor* de Franck, dont nous n'avons jamais entendu plus parfaite et plus religieuse interprétation.

A. S.

1er concert Siohan-Psichari (15 février). — Un jeu franc — dédaigneux de tout ce qui est appel à la sensibilité superficielle — un souci de ne jamais, dans un concerto, songer à un succès personnel qui serait obtenu par un obscurcissement de l'ensemble; — une perpétuelle préoccupation, au contraire, de cet ensemble et du rapport changeant que l'œuvre établit entre lui et l'instrument principal; — tout cela permet que Mme Siohan-Psichari soit une remarquable interprète de Bach. Tout cela également la met d'avance en plein accord avec M. Vincent d'Indy et l'orchestre de la Schola.

Grâce à cet accord, les caractères fondamentaux des *Concertos en la mineur* et en *mi majeur* purent apparaître, — et avant tout, en effet, la relation mouvante et subtile de l'orchestre et du violon. Tantôt il s'agit d'un dialogue et presque d'un contraste. Notamment dans l'Andante du *Concerto en la mineur* et dans l'Adagio du *Concerto en mi majeur*. Ce qui y est mis en présence, ce sont moins deux sonorités particulières que deux modalités générales, ramenées pour ainsi dire à leur essence, — *le grave* et *l'aigu*, par exemple, ou encore *le lent* et *le rapide*. Tantôt, au contraire, il s'agit d'une alliance intime et d'un élan simultané. L'instrument isolé et les instruments groupés semblent alors se communiquer une sorte de vitalité supérieure et presque triomphale. Cela fut particulièrement sensible dans les *Allegro assai* qui terminent les deux œuvres. Figures de magnifique emportement, sans nul élément de déraison. Immense affirmation qui réagit sur ce qui précède et donne une couleur nouvelle au souvenir.

Finement accompagnée par Mlle Paul Piédelièvre, Mme Siohan-Psichari traduisit en outre de façon brillante l'animation et la grâce de la *Sonate en mi majeur*.

Joseph Baruzi.

Orchestre de Paris. — Nerveuse et vibrante exécution de l'Ouverture du *Freyschütz* de Weber, qui commençait la séance, et remarquable interprétation des autres œuvres inscrites au programme sous la conduite énergique de M. Francis Casadesus, que nous n'avions pas revu au pupitre depuis Noël dernier.

Dans le majestueux *Concerto en la mineur* pour violon et orchestre de J.-S. Bach, qui succédait à Weber, M. Munch fit montre des qualités principales requises pour l'exécution de cette œuvre du grand maître : ampleur du chant, larges attaques, son soutenu, expression et pureté de son dans l'andante.

Vint après la première audition de la *Suite Brésilienne* de M. Alberto Nepomuceno, qui obtint un succès des plus flatteurs. C'est une œuvre fort bien conçue, aux chaudes couleurs, sans teintes violentes, d'une originalité et d'un parfum tout particuliers.

Dans le *Quatrième Concerto en sol majeur* (op. 58) pour piano de Beethoven (cadences de Saint-Saëns), joué ensuite par Mlle Marcelle Herrenschmidt, dont la personnalité s'impose de plus en plus à l'attention, cette artiste excellente montra un sentiment exquis et une délicatesse extrême. Elle extériorisa de cette œuvre admirable tout ce qu'elle renferme de sensibilité, d'esprit et d'allégresse.

Miss Kathleen Mc Alister fut aussi très goûtée et très applaudie dans le récit et l'air du troisième acte des *Noces de Figaro* de Mozart, dans l'expressive *Mélodie aimante* de M. Blair Fairchild, sur des paroles de Jean de Lahor, et la gracieuse et très délicate *Rêveuse au bord de l'eau*, sur une poésie de Paul Verlaine, de M. Francis Casadesus.

Elle détailla ces trois œuvres avec charme et finesse, style et simplicité. Cette très jeune chanteuse, premier prix de chant du Conservatoire américain de Fontainebleau, fait vraiment honneur à cette nouvelle Institution.

Enfin, les deux préludes de *Cachaprès* : « Dans le Verger » et « la Ducasse » (Kermesse Wallone), de M. Francis Casadesus, reçurent un chaleureux accueil du public.

Paul Toureng

Concert Thomas-Salignac *(17 février)*. — M. Thomas-Salignac, en une conférence bourrée d'humour et de détails scabreux, nous entretint copieusement de la finesse auditive et de la mélomanie chez les bêtes. Sans doute fort curieux, les faits cités manquaient par trop de la plus élémentaire circonspection scientifique. Tous les genres zoologiques y passèrent avec cette fantaisie dont ont usé eux-mêmes les « animaliers » de la musique vis-à-vis de leurs modèles. *Marmotte* et *Caille* de Beethoven, *le Nénuphar et le Cygne* de Liszt, mélodies de Moussorgsky et de Chabrier, *Poissons d'Or* de Debussy, *Oiseaux tristes* et *Histoires naturelles* de Ravel, pièces d'Erik Satie, fables d'André Caplet et *Bestiaire* de Francis Poulenc — nous permirent de réentendre tour à tour Mme Olénine d'Alheim, avec l'art qui lui reste très particulier de délivrer en chaque œuvre cette part éternelle de Dieu insensible aux vacillations de la mode; miss Dorothy Swainson, intelligente accompagnatrice de Mme d'Alheim; M. Pierre Lucas, qui possède un sens parfait de la musique moderne et qu'on a déjà apprécié ici-même; enfin M. Salignac, excellent « diseur » quoique ténor, comique plein d'esprit — avec une pointe méridionale.

André Schaeffner.

L'Œuvre Inédite (Salle Touche, *4 février)*. — L'abondance des matières nous a empêché de rendre compte en temps et lieu du beau concert donné par l'Œuvre Inédite. Heureusement il n'est pas trop tard pour signaler la belle exécution que Mlle Odette Sauvage donna de deux pièces pour piano d'Henri Welsch. Un magnifique avenir attend cette jeune artiste pour son style impeccable, sa virtuosité et la fidélité remarquable avec laquelle elle sait rendre les moindres intentions des compositions. Les deux pièces de piano dont il est question, *Danse au clair de lune*, sorte de pavane mélancolique que dansent les Elfes sous les rayons de la pâle Phœbé, et *la Plainte du vent* qui pleure, hurle, gémit, sont d'un caractère très heureusement descriptif, mais difficiles d'exécution.

Mlle Mastio vint ensuite d'une voix prenante interpréter six exquises mélodies du même compositeur. Sans les analyser en détail, je voudrais, en quelques mots, dépeindre le talent de ce compositeur dont je prise particulièrement les œuvres. C'est un mélancolique et un tendre, en un mot un poète qui fait rendre à merveille les plus subtiles nuances, les intentions les plus fugitives des poèmes qu'il met en musique. N'ignorant rien des ressources de l'harmonie moderne, il reste avant tout un mélodiste et les artistes auront plaisir à chanter ces œuvres qui restent du chant et non, comme dans tant d'œuvres d'aujourd'hui, un vague récitatif plus ou moins expressif. Malgré cela, l'accompagnement reste très délicatement évocateur, et par la subtilité, la fluidité de ses harmonies rappelle Fauré tout en restant éminemment personnel. Citer toutes les mélodies exécutées dépasserait notre cadre. J'aime particulièrement « le Rêve », « Ronde » et la « Chanson de Flûte » des *Poèmes orientaux*, mais toutes sont fort belles.

Dans le reste du concert — j'abrège faute de place — une intéressanre *Sonate* de Marsick et trois pièces de piano de M. Rey-Andreu, musique très littéraire ou littérature très musicale comme on voudra, très ingénieuse de facture et de rythme.

Jean Lobrot.

Concert Odette Lemoine *(17 février)*. — Après les *Préludes* de Debussy, — et avant le *Prélude* et le *Nocturne* de Louis Aubert et la *Bourrée fantasque* de Chabrier, — Mlle Odette Lemoine a joué les dix pièces descriptives qui ont été groupées par Gabriel Dupont sous le titre *la Maison dans les Dunes*. Ces pièces traduisent un site moins en sa permanence et son isolement qu'en son aspect changeant et en les perspectives qu'il ouvre sur le reste du monde. Plutôt même tableau d'une journée que tableau d'un fragment d'espace. Au début, la clarté naissante, et son lent passage de l'absolue monochromie à la relativité innombrable des couleurs. Puis, après une première apparition de la mer et des voiles errantes, la grande parenté que les vents et la pluie instaurent entre les formes extérieures et nos pensées ou nos désirs. Voici ensuite les jeux du soleil et des vagues, — puis le « soir dans les pins », — et le « bruissement de la mer, la nuit ». En tout cela, un ardent effort pour dépasser l'impressionnisme et les banales recherches de transposition d'art.

Mlle Odette Lemoine donna de ces pièces subtiles et souvent émues une interprétation vigoureuse et fidèle. Et d'une voix puissante et nuancée, Mme Martinelli chanta *Nocturne* et *Rédemption* de Franck, *le Temps des Lilas* de Chausson, *la Flûte* de Ravel et *Fedia* d'Erlanger.

Joseph Baruzi.

Concert Raymond Burt. — Si l'apparition du jeune pianiste américain est passée inaperçue pour la majorité des amateurs du piano-forte, les auditeurs qui ont assisté à son concert du 19 février n'ont point eu à regretter leur soirée.

Chaque pianiste témoigne d'une prédilection particulière pour certains compositeurs. M. Burt doit aimer Liszt, car, dans l'exécution de la *Sixième Rhapsodie*, il déploya une ardeur flamboyante, une force musculaire digne de Busoni : on le sentait inspiré par l'auteur qu'il interprétait.

M. Burt possède d'ailleurs la technique nécessaire pour vaincre les passages les plus difficiles. Son exécution de la *Clochette* de Liszt lui a valu des applaudissements enthousiastes. Espérons que le jeune musicien trouvera l'occasion de reparaître devant notre public, car, parmi les étrangers qui nous visitèrent, M. Burt peut être considéré comme un des meilleurs exécutants.

Joseph de Valnor.

Mlle Clara Robinovitch, jeune américaine, élève de Philipp, s'est fait entendre chez Érard dans un programme intéressant et varié, allant de Scarlatti à Bach *(Fantaisie chromatique* et *Fugue)*, à Chopin *(Nocturne en ut mineur*, op. 48, *Quatrième Ballade*, *Mazurkas)*, à Liszt *(Napoli)*, Rachmaninoff et Albeniz. L'artiste s'est montrée à la hauteur des grandes difficultés techniques et musicales de ces morceaux. La légèreté et la délicatesse de sa sonorité, son mécanisme précis, son style vivant et simple lui ont conquis dès le début du concert la sympathie du public. Rappelée plusieurs fois, elle a ajouté à son programme une *Valse* et une *Mazurka* de Chopin.

P. A.

Concert Blanchet. — Les œuvres de Blanchet, spontanées, sincères et d'une sève riche et abondante, mériteraient d'être connues davantage. A son concert, il vient de faire entendre trois *Écossaises*, remarquables par le souci de l'écriture et l'élégance du rythme, un *Prélude*, d'une grande richesse harmonique, et une *Étude*, d'une expression rude et sombre, qui ont été appréciés et très applaudis. Mais c'est le pianiste Blanchet qui a été surtout acclamé. Dans les *Variations* sur un thème de Paganini, de Brahms, il a révélé des beautés trop souvent inaperçues. A la vigueur de sa sonorité il sait joindre la délicatesse, la variété. Il a intéressé au plus haut point en interprétant plusieurs œuvres de Chopin : *Impromptu*, *Prélude* (bissé), *Étude* et *Fantaisie*, cette dernière jouée avec une puissance de rythme, une ampleur de style, un sens intime très profond de la poésie qui se dégage de cette œuvre grandiose. D'autres œuvres plus courtes de Liszt, Vierne et Philipp, complétaient le programme. I. PHILIPP.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Un Avis aux Conscrits

Territoire de la Sarre. — Il faut signaler l'œuvre remarquable que poursuit à Sarrebrück avec une énergie louable M. Louis Fourestier.

Non content d'enseigner le solfège à 600 enfants aux écoles françaises des Mines, M. Fourestier rêve d'étendre l'enseignement de la musique à toutes les écoles françaises de la Sarre en créant des inspections (divisions administratives), au nombre de 12, avec chacune son orchestre et son chœur mixte.

Ce n'est pas tout. M. Fourestier veut former à Sarrebrück un orchestre symphonique de 60 musiciens, et pour cela il a songé à utiliser les ressources que peut lui offrir le recrutement militaire.

Le ministre de la Guerre a décidé que le recrutement enverra dans les régiments de Sarrebrück les musiciens qui en feront la demande, ces demandes étant adressées à lui-même, puis approuvées et transmises au ministre.

Une note de service, émanant de l'état-major des troupes de la Sarre et signée du général commandant, fixe le statut de ces musiciens. Elle précise :

1° Qu'ils seront, dès leur entrée dans la musique, à l'entière disposition du chef de musique, sauf pendant le temps nécessaire à la préparation et à l'exécution des concerts de l'orchestre;

2° Qu'à cet effet M. Fourestier disposera des intéressés pendant trois après-midi par semaine;

3° Que ces musiciens seront réunis dans un casernement spécial;

4° Qu'ils jouiront d'une permission permanente de minuit (à Sarrebrück, les spectacles et concerts sont terminés, en général, vers 10 heures);

5° Qu'ils pourront être mis au prêt franc.

Il y a à Sarrebrück une vie musicale allemande active et cela ne peut manquer d'être, pour les artistes français, intéressant à beaucoup d'égards.

Ceux qui désireraient aller dans ces conditions à l'armée d'occupation de la Sarre devront indiquer leurs nom, prénoms, date et lieu de naissance, lieu de résidence et, si possible, leur bureau de recrutement, à *M. Louis Fourestier, Sarrebrück (Sarre), 47, Gutenbergstrasse.*

Ils auront à donner de façon précise et sincère leurs références d'ordre musical. Il est indispensable que les réponses parviennent aussitôt que possible, particulièrement en ce qui concerne les appelés du premier contingent de la classe 1922.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Allons, je suis armé comme pour la bataille*, extrait d'*Antar*, opéra en 4 actes et 5 tableaux de Gabriel Dupont.

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — *Un gala Massenet.* — Les mélomanes amiénois ont pour Massenet une réelle prédilection. *Werther*, *Manon*, *Hérodiade*, *Thaïs* font salle comble à chaque représentation au Théâtre d'Amiens. Le gala organisé par la Société des Concerts Symphoniques au profit du monument Massenet, avec la présidence d'honneur de M. Millerand et la présidence effective de M. Gustave Charpentier, dans le Comité organisateur, était donc assuré du plus complet des succès.

Il a eu lieu au Cirque d'Amiens, mercredi soir, dans l'enthousiasme d'un public de 3.000 personnes. On a donné intégralement, dans sa forme d'oratorio, la *Marie-Magdeleine* du maître, avec Mmes Montjovet (Meryem), Courzo (Marthe), MM. L. Dufrasne (Jésus) et Dupré (Judas). Les admirables artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont été l'objet des plus belles ovations, en particulier M. Dupré, qui paraissait pour la première fois à Amiens et dont la voix de basse-chantante, d'une prodigieuse étendue et d'une égalité splendide, a soulevé l'assistance. La partie des chœurs était confiée aux célèbres Chanteurs de Saint-Gervais qui avaient bien voulu, pour la circonstance, sortir de leur répertoire habituel et ont donné de ces pages, des meilleures de la partition, une exquise interprétation. En intermède, cette phalange d'élite a chanté quatre chœurs sans accompagnement, de la Renaissance, notamment la célèbre *Bataille de Marignan*, de Clément Janequin, avec le choral à bouches fermées de G. Fauré, et *Nicolette* de Maurice Ravel. Enfin, MM. Dupré et Dufrasne ont chanté des fragments importants du *Jongleur de Notre-Dame*. La partie d'orchestre a été brillamment tenue par les 80 exécutants des Concerts Symphoniques d'Amiens, sous la baguette de M. Renard, impresario de cette belle manifestation artistique. G. HÉRACLE-LEROY.

Angers. — *Huitième Concert populaire* (695e). — Festival de Musique française. Quatre grands noms ont fait les honneurs de ce concert : Franck, Debussy, Chausson, Saint-Saëns.

C'est la *Symphonie en si bémol* de Chausson qui commence l'ère des harmonies dominicales. Deux fois exécutée l'an passé, elle fut longuement applaudie.

Les *Trois Nocturnes* de Debussy (première audition à Angers) sont de délicates impressions, qui relèvent plutôt du domaine du rêve que d'un effet représentatif.

Un chœur de dames prêtait au dernier Nocturne une suavité délicate et rare.

La *Marche héroïque* de Saint-Saëns terminait la partie orchestrale par les vivifiants appels de ses cuivres guerriers.

Alfred Cortot, dont l'art est fait de charme, de force et de sensibilité, a tissé autour des œuvres qu'il a interprétées une auréole de gloire et d'enchantement.

M. Jean Gay dirigeait le concert; à chacune des œuvres exécutées, une ovation lui fut particulièrement adressée.

Cinquième Séance de musique de chambre. — Récital Alfred Cortot, même enthousiaste accueil. L.-Ch. M.

Le Havre. — La représentation de *Gismonda*, au Havre, fut un véritable triomphe et prit le caractère d'une solennité musicale. L'auteur, Henry Février, qui assistait à la représentation, fut particulièrement fêté. Il est en effet un peu enfant de Normandie, sa famille paternelle étant originaire de Montivilliers.

Mlle Saïman fut une admirable Gismonda et M. Robert Lassalle un puissant Almerio. L'orchestre conduit par M. Flon fit merveille.

A la fin de la représentation, le maire du Havre, M. Meyer, tint à féliciter chaleureusement l'auteur, les artistes et le directeur du théâtre, M. Maurice Durand, qui avait donné tous ses soins à cette belle représentation.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Théâtre de Breslau, qui avait dû fermer ses portes, va les rouvrir grâce à une subvention annuelle de 4 millions de marks, qui lui est allouée par l'État prussien et dont 3 millions seront consacrés à l'Opéra.

— La revue publiée à Vienne et à Berlin par le Groupe musical de l' « Anbruch », lequel a déjà des ramifications dans divers pays « neutres », annonce une intéressante transformation. Elle étudiera désormais, non seulement les manifestations proprement dites de l'art musical, mais toutes celles où les musiciens peuvent être de près ou de loin intéressés.

— On envisage la création, à Vienne, d'un nouveau Conservatoire dont M. Richard Strauss assumerait la direction.

Jean CHANTAVOINE.

Deux tournées françaises de concerts viennent d'avoir lieu, avec grand succès, en Allemagne occupée.

Du 9 au 13 janvier, la Société des Concerts d'Autrefois s'est fait entendre à Bonn, Coblence, Trèves, Mayence et Wiesbaden; du 6 au 10 février, Mlles Madeleine Grey, Marie-Ange Henry et Marguerite Poulet à Spire, Neustadt, Ludwigshafen, Mayence et Trèves.

ANGLETERRE

La première d'un opéra de Cyril Rootham, *les Deux Sœurs*, sera donnée prochainement à Cambridge.

— La chanteuse Clara Butt, très populaire chez nos voisins, « tourne » en Australie. Elle y fait applaudir la musique anglaise et notamment son répertoire de chansons d'Écosse.

— En Angleterre comme en France, Rabindranath Tagore, le grand poète hindou, est à la mode parmi les musiciens. Eric Fogg vient de publier, sous le titre de *Chants d'Amour et de Vie*, cinq mélodies sur des poèmes de ce maître.

— *La Musique au Cinéma.* — On sait que, dans l'intention de former le goût populaire, la presse anglaise fait campagne pour que les films s'accompagnent, non plus de quelconques flonflons, mais de bonne musique. Les *Musical News and Herald*, qui réservent aux films une page spéciale chaque semaine, constatent avec plaisir qu'un très bon orchestre, dans un grand cinéma de Londres, a joué l'autre jour du Mozart, du Liszt et du Borodine.

Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Anvers. — Les concerts les plus intéressants et qui attirent régulièrement la grande foule sont ceux donnés le mercredi à la Zoologie sous la direction très compétente de M. H. Alpaerts. Comme solistes nous y avons pu admirer plusieurs artistes renommés.

Citons, en premier lieu, M. Livon, violoncelliste, de Paris; son succès fut grand et mérité.

Un autre jour M. Mathieu Crickboom, violoniste belge, s'est fait applaudir par le public qui, n'oubliant pas Thibaud ni Mischa Elman, a cependant apprécié, non sans raison, des *Romances* de Beethoven, qui, vraiment, furent merveilleusement exécutées.

A un concert d'orgue, c'était au tour de M. Léandre Vilain de se faire entendre. Son jeu se développe en un beau style, où le sentiment ne perd pas sa place. Mlle Arnouts, accompagnée par l'orgue, fit valoir sa voix chaude dans *Actus tragicus* de Bach.

— Aux Concerts Nouveaux, M. Hekking, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Paris, s'imposa par sa technique vertigineuse et sa grande musicalité. Le prochain concert aura lieu sous la direction de M. Camille Chevillard des Concerts-Lamoureux de Paris. J. BESSIER.

— Première de *Gismonda*. — La représentation de *Gismonda*, au Théâtre-Royal d'Anvers, a obtenu un grand succès. La musique de M. H. Février, si expressive, suivant les situations dramatiques de l'œuvre avec une telle puissance descriptive, a soulevé l'enthousiasme du public.

L'interprétation a été excellente. Mme Cuvelier fut remarquable, M. Mario fut un Almerio superbe, M. de Lay un Zaccaria fort bien campé. M. Février, présent à la représentation, a dirigé lui-même un acte de son œuvre au milieu des ovations des spectateurs.

ESPAGNE

Barcelone. — L'Orquestra Sinfónica de Barcelone a récemment exécuté, sous la direction de son chef éminent, M. Lamote de Grignon, les œuvres suivantes : prélude de l'opéra *Gari* de T. Bretón; *Trois Danses fantastiques* de J. Turina; *Une Aventure de don Quichotte*, de J. Guridi; *Concerto* pour violoncelle et orchestre, de J. Cassadó, admirablement exécuté par Gaspar Cassadó; *Nit de Somnis*, de J. Pahissa, œuvre passionnément discutée; *Chansons* pour orchestre de L. de Grignon, chaleureusement accueillies et merveilleusement traduites par la señorita Mercè Plantada; *l'Any Mil*, poème symphonique de A. Vila, reçu avec enthousiasme. Voilà pour une séance! Si nous ajoutons à cela les programmes des concerts ultérieurs où triomphèrent les noms de Sancho Marraco, E. Morera, Enric Granados, J. Garreta avec sa victorieuse *Suite en sol*, C. del Campo *(Airiños, airiños, aires)*, L. de Grignon encore avec *El Testament de n'Amelia* et l'*Andalusia*, etc., nous donnerons une idée de l'activité caractérisant la splendide organisation qu'est l'Orquestra Sinfónica et, en même temps, de l'abondante production des musiciens espagnols, catalans en particulier.

Raoul LAPARRA.

— Mme Geneviève Vix est l'enfant chérie de Barcelone. Chaque fois que son nom figure sur un programme, la salle du Liceo se remplit comme par enchantement. Elle vient de jouer récemment la *Salomé* de Strauss et la *Thaïs* de Massenet. Elle y fut incomparable : elle chante, récite et danse, montrant à la fois la passion sauvage, l'énergie et la perversité morbide de la fille d'Hérodias; elle donne un relief extraordinaire au personnage et n'a pas un instant de défaillance.

Dans *Thaïs*, ses attitudes toujours harmonieuses, sa plastique gracile et souple, sa voix pure, bien timbrée, font merveille. Jamais la célèbre courtisane n'eut d'incarnation à la fois plus artistique et plus vraie.

La presse de Barcelone unanimement rend hommage au talent de la belle artiste. Elle ne se contente pas de chanter un rôle, mais campe un personnage humain et vivant. C'est là la méthode française disent les critiques : elle ne peut être mieux représentée que par Mme Geneviève Vix.

HOLLANDE

Au « Kunstkring » de Rotterdam, Mme Annie Reballio-Siewe (chant) et M. Anton Verheij (piano) ont donné un concert de musique française : le programme comprenait des lieder d'Ernest Chausson, Lili Boulanger, MM. Guy Ropartz et Reynaldo Hahn, et *Prélude, Aria et Finale* de César Franck.

— Au « Concertgebouw » d'Amsterdam, M. le Dr Muck a consacré un des concerts d'abonnement, qu'il dirige en l'absence de M. Mengelberg, à M. Richard Strauss, avec des fragments de la musique de scène écrits par le célèbre compositeur pour *le Bourgeois Gentilhomme*, et la *Sinfonia domestica*.

— Aux Concerts de l' « Eruditio Musica », de Rotterdam, M. Alfred Cortot a fait admirer son art accompli dans le *Troisième Concerto* de Rachmaninoff et la *Fantaisie* pour piano et orchestre de Claude Debussy.

— La saison d'opérette viennoise, au Théâtre-Carré, d'Amsterdam, s'est poursuivie avec *la Danse pour le Bonheur*, de M. R. Stoltz.

— La crise des théâtres : Les salles de spectacles et de cinéma de la ville d'Utrecht ont compté, au mois de janvier dernier, 92.133 visiteurs, contre 123.081 durant le même mois de l'année 1921. Jean CHANTAVOINE.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Indépendamment du concert qu'ils donneront, ainsi que nous l'avons annoncé, le jeudi 9 mars en soirée, les Chanteurs de la Chapelle Sixtine chanteront en outre le samedi 11 mars en matinée.

Les études d'ensemble de *Falstaff* ont commencé sous la direction de M. Arturo Vigna. L'œuvre de Verdi passera vers la fin du mois de mars.

— *Pour la mémoire de Molière.* — Vendredi dernier, en l'église Saint-Roch, une messe de *Requiem* fut dite pour le repos de l'âme de Molière.

Mgr Roland-Gosselin, coadjuteur de l'archevêque de Paris, présidait la cérémonie. Celle-ci fut belle et imposante. Dans l'église tendue de noir, la maîtrise de Saint-Roch, assistée de la Société des Concerts du Conservatoire, sous l'habile direction de M. Philippe Gaubert, fit entendre de beaux chants liturgiques unis aux brillantes harmonies de la musique sacrée *(Troisième Symphonie* de Beethoven, Adagio de la *Symphonie* de Saint-Saëns, *Pie Jesu* de Fauré), cependant que le grand orgue, tenu par M. Ch.-M. Widor, emplissait l'église de son imposante mélodie.

— *La limite d'âge pour les concurrents aux Prix de Rome.* — Nous lisons dans le *Journal officiel* du 13 février 1922 que les candidats aux concours de Rome mobilisés pendant la guerre, qui, atteints par la limite d'âge, doivent exécuter leur dernier concours en 1922, auront le droit de participer à des concours supplémentaires et successifs au nombre de quatre au maximum. Dans aucun cas, toutefois, un candidat ne pourra concourir après l'année où il aura atteint l'âge de trente-quatre ans.

— Mme L. Carteret, femme d'un membre titulaire de l'œuvre des Orphelins des Industries du Livre, donnera, le mercredi 8 mars prochain, un concert en faveur de cette intéressante œuvre philanthropique. Des billets sont en vente au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain.

— Nous apprenons la formation d'un nouveau groupement : le Trio avec chant, composé de MM. Plamondon, Louis Wins et Georges Dandelot, qui se fera entendre très prochainement à Paris et dont le répertoire comprend des œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles presque totalement inconnues.

— L'École Niedermeyer vient d'être transférée 2, rue de l'Égalité et 22, rue Lasserre, à Issy (Seine).

— Muratore, en ce moment à New-York avec la troupe de Chicago, vient d'être heureusement opéré de l'appendicite. Il était en scène, il chantait *Carmen*, quand il ressentit, très douloureuses, les atteintes du mal. Il eut toutefois le courage de tenir son rôle jusqu'à la fin du spectacle.

NÉCROLOGIE

Mme Henri Yvan, femme de notre confrère Théodore Henry et mère d'Antoine Yvan, tombé héroïquement au champ d'honneur, est décédée au Havre. Nous adressons à notre confrère nos sentiments de très sympathique condoléance.

— Notre confrère Chassaigne de Néronde qui écrivit beaucoup sur le théâtre et plus particulièrement sur la danse, vient de mourir à l'âge de 75 ans.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 26 février, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Franck : *Rédemption; Les Eolides; Variations symphoniques* (M. Motte-Lacroix). — Wagner : *Tannhäuser*, le Venusberg; *Parsifal*, Prélude et Enchantement du Vendredi-Saint; Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Concerts-Colonne (samedi 25 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Sixième Symphonie.* — Chabrier : *Joyeuse Marche.* — Lulli : *Isis* (MM. Fabert, Duboscq et Royer). — Ravel : *Histoires naturelles : a)* Le Paon; *b)* Le Grillon (MM. Fabert et Eugène Wagner). — Saint-Saëns : *Carnaval des Animaux*, 1re audition intégrale (MM. Garès, Etlin, Blanquart, Lopès, Juste). — Haydn : *Symphonie du Départ*, (final).

Dimanche 26 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Chabrier : *Gwendoline*, Ouverture. — Ravel : *Ma Mère l'Oye : a)* Pavane de la Belle au Bois dormant; *b)* Landeronnette; *c)* Jardin féerique. — Lalo : *Concerto en fa mineur* pour violon (M. Jacques Thibaud). — Vincent d'Indy : *Poème des Rivages*, 1re audition. — Chausson : *Poème* pour violon et orchestre (M. Jacques Thibaud). — Lalo : *Rhapsodie norrégiene* (finale).

Concerts-Lamoureux (dimanche 26 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Schubert : *Symphonie inachevée.* — P. Kunc : *Suite symphonique*, 1re audition. — Bach : *Concerto en ré mineur* pour piano (M. Consolo). — Rimsky-Korsakoff : *Contes féériques.* — *a)* Beethoven : Air d'*Adélaïde;* — *b)* Campra : *Papillons* (Mme Lucy Vuillemin). — Wagner : Ouverture des *Maîtres Chanteurs.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 25 et dimanche 26 février, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. André Caplet). — Weber : Ouverture du *Freyschütz.* — Debussy : *La Mer.* — Mozart : *Concerto en la* (M. Braïlowsky). — Beethoven : *Cinquième Symphonie.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 25 FÉVRIER :

Société Nationale de Musique (à 8 h. 3/4, salle du Conservatoire).
Quatuor Capelle (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert S. Poinsard (à 9 heures, salle Erard).
Concert Rudge-Borgatti (à 9 heures, salle Pleyel).
Société Oléonne d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 26 FÉVRIER :

Orchestre de Paris (à 3 h., salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Fr. Casadesus). — Widor : *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, Ouverture. — Fr. Bach : *Concerto* pour deux orgues (Mmes Flornoy-Touéry et M. Mustel). — Brahms : *Concerto* pour violon (M. Szigeti). — *a)* Saint-Saëns : *Rhapsodie en la mineur;* — *b)* Gabriel Pierné : *Scène féerique;* — *c)* Guilmant : *Scherzo* (Mme Flornoy-Touéry). — Rimsky-Korsakow : *Concerto* pour piano (Mlle Yvonne Herr Japy). — Borodine : Danses polovtsiennes du *Prince Igor.*
Concert Claire Galeron (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 27 FÉVRIER :

Concert Consolo (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Bilewski (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Debroux (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Jankelewitch (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Maurice Rosenthal (à 9 heures, salle Erard).

MARDI 28 FÉVRIER :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.
Concert Marty Zipélius (à 9 heures, salle Pleyel). — Avec le concours de Mlle Hélène Léon.

MERCREDI 1er MARS :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Mischa Elman (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Marthe Dron (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Thérèse Vié (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Marie Mayrano (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Duhem (à 9 heures, salle Érard).

JEUDI 2 MARS :

Société de Musique Indépendante (à 9 heures, salle Érard).
Concert Rosowsky (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Braïlowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Chaalons (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 3 MARS :

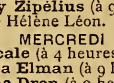
Quatuor Pascal (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Petit (à 9 heures, salle Erard).
Concert Herwegh (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Marcel Ciampi (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Petites annonces à 5 francs la ligne.

Échange - Désirerais échanger excellent **PIANOLA** Simplex Frantz avec 80 rouleaux contre **QUART-QUEUE** Erard, Pleyel ou Gaveau. Ecrire pour rendez-vous à M. Lobrot, 20, *quai de Béthune (IVe).*

A vendre : PIANO DEMI-QUEUE PLEYEL très bon état. — S'adresser **A. C.**, Bureaux du Journal.

COURS ET LEÇONS



Méthode amusante de Tante Cécile, pour solfège et piano, enseigne les principes par des jeux figuratifs, la rythmique par des chansons mimées, airs de piano, exercices, gammes.

10 ans de succès. — Envoi franco au reçu de **5 fr. 75.**

Adresse : Cours Sainte-Cécile, 3, rue Devès, Neuilly (Seine).

Lucy Vuillemin, Soliste des Concerts-Lamoureux, 46, rue Caulaincourt, Paris.

Le Quatuor Le Feuve. Toute la musique de chambre, 9, rue du Val-de-Grâce, Paris.

Germaine Filliat, Contralto. — Soirées particulières et leçons de chant, 23 rue Sarrette, Paris.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 2732-2-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

at - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grende Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

ireiion et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

NCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
ARCEL DEVALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
Avenue Rachel, PARIS Tél. : Marcadet 23-26

NTOINE YSAYE & CIE
Successeurs de J.-B. KATTO
2-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
gère des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 F^R. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Les derniers exemplaires sont en vente

le Semainier du Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

CODE
5th ÉDITION A B C

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone Ruquette 35-91

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Ecoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG 1919

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

EST PARU

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres.

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison. Cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4479. - 84e Année. - N° 9. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 3 Mars 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

La « Protection de l'Édition Musicale Française » . . . . . PAUL BERTRANO

La Semaine dramatique :

Maison de l'Œuvre : *Ubu, Roi* . . . P. SAEGEL

Théâtre-Daunou. — Théâtre des Champs-Élysées *(reprises)*.

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts-Colonne. . . . . JEAN LOBROT, P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Lamoureux . . . . . JOSEPH BARUZI

Concerts-Pasdeloup. . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA

Belgique . . . . . ARMAND MASSAU

Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

ALLEGRADOR, paso-doble, d'Alfredo Barbirolli.

Suivra immédiatement : *Intermède lyrique*, de Sigismond Stojowski.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Madrigal de Yamato, de Reynaldo Hahn, extrait de *La Colombe de Bouddha*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de Chekri Ganem.

Suivra immédiatement : *Légende de Sagrario*, de Georges Hüe, extraite de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice Léna et Henry Ferrare, d'après Blasco Ibañez.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-18

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Etranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

OEuvres de Alfredo BARBIROLLI

PIANO

DANSES DIVERSES

	Prix nets.
*Allegrador, paso-doble	4 »
*Americanina, Danse intermezzo	4 »
*Mysterious Dance, Danse mystérieuse	3 »

Forlanes

*Bella Venezia	4 »
*La Più Bella, Danse vénitienne du XVIIe siècle	4 »

Fox-Trot

*Négus	4 »
*Tà-Tà	4 »

One-Step

Inglesina	4 »

Schottisch madrilène

*L'Admirable	4 »

Tangos

*Amoroso	4 »
*Los Misterios	3 50
*Muy Hermosa	3 50

Valses

*Amor senza carezza (Amour lointain)	4 »
*Câlinerie passionnée, Valse-caprice	4 »
*Et puis... mourir! Valse lente	4 »
La même, pour Chant et Piano	4 »
— — Chant seul	» 70

Valses *(Suite)*

	Prix nets.
*Mon Secret, Valse lente	4 »
*Parfum de Roses, Valse lente	4 »
*Pourquoi ne plus m'aimer? Valse-hésitation	4 »
*Vous avez brisé mon cœur, Valse lente	4 »

MORCEAUX DIVERS

*Addio! Marche	3 50
*Au Pays des Sphinx, Fantaisie orientale	3 »
*Désespoir, Romance sans paroles	3 »
*Dulce Argentina, Intermezzo	4 »
*En te cherchant..., Air de Ballet	4 »
*Je songe à elle, Pensée musicale	3 »
Naïveté d'Enfant, Bluette	3 50
*Passione mia, Capriccio napolitano	3 »
*Petits Potins, Marche mondaine-intermezzo	4 »
Rêve délicieux, Intermezzo	4 »
Sérénade capricieuse, Intermezzo	3 »
*Tout près de vous! Air de Ballet	4 »
*Une Nuit à Venise, Barcarolle	3 50

MÉLODIES

Consolation	3 »
J'ai crié ma peine	2 »
La Mort d'une Rose	4 »
Le Mimosa, deux tons	3 50
Si je vis...	2 »
Tristesse de la Mer	3 »

BARBIROLLI (Lucienne) : Regardez-Moi . . . . . 2 »

Les morceaux précédés de ce signe * sont publiés pour Orchestre avec Piano conducteur. Chaque net : 4 »

VIENT DE PARAITRE :

Anthologie Pianistique

COLLECTION D'ÉTUDES SÉPARÉES pour le TRAVAIL TECHNIQUE & pour le CONCERT

Choisies, revues, doigtées et annotées

PAR

I. PHILIPP PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS

M. D. Moyenne difficulté. — A. D. Assez difficile. — D. Difficile. — T. D. Très difficile.

TROISIÈME SÉRIE

			Prix nets.
51. Hiller (F.)	Légèreté	A. D.	1 80
52. Koehler (L.)	Octaves brisées	M. D.	1 »
53. Litolff (H.)	Staccato	T. D.	1 60
54. Doehler (Th.)	Trille alterné	A. D.	» 80
55. Eschmann (J. O.)	Doubles notes	D.	1 20
56. Mayer (Ch.)	Trille	A. D.	1 20
57. Czerny (Ch.)	Légèreté	A. D.	1 20
58. Mayer (Ch.)	Arpèges	A. D.	1 20
59. Doehler (Th.)	Tierces	M. D.	» 80
60. Liszt (F.) (d'après F. David)	Bravoure	D.	1 50
61. Hiller (F.)	Accorde	A. D.	» 80
62. Kullak (Th.)	Octaves	M. D.	1 20
63. Kessler (J. C.)	Vélocité	A. D.	1 20
64. Moscheles (I.)	Tierces	M. D.	» 80
65. Koehler (L.)	Octaves	M. D.	1 »
66. Doehler (Th.)	Trémolo	A. D.	1 50
67. Berger (L.)	Extension	A. D.	» 80
68. Bendel (F.)	Octaves	D.	1 »
69. Czerny (Ch.)	Arpèges	M. D.	1 20
70. Marmontel (A.)	Doubles notes	D.	1 20
71. Koehler (L.)	Deux mains	M. D.	1 »
72. Zarembski (J.)	Bravoure	D.	1 80
73. Biller (F.)	Vélocité	M. D.	1 80
74. Steibelt (D.)	Doubles notes	A. D.	1 20
75. Mathias (G.)	Doubles notes	M. D.	1 20

Chaque série de 25 numéros, réunis en recueil. Prix net : 20 francs. — *Cette Collection sera continuée.*

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4479. — 84e Année. — N° 9. Vendredi 3 Mars 1922.

La " Protection de l'Édition Musicale Française "

Un remarquable article de notre confrère Émile Vuillermoz, paru sous ce titre dans *le Temps* du 24 février dernier, met en pleine lumière une question fort grave, qui touche à la diffusion des œuvres de notre école musicale française, et pour cette raison ne peut laisser indifférent aucun de ceux qui s'intéressent aux choses de la musique. Il s'agit de démarches faites auprès des pouvoirs publics, sous le couvert de la Chambre syndicale des Éditeurs de Musique, en vue d'obtenir une « protection » contre la concurrence austro-allemande par le moyen d'une taxe douanière prohibitive, taxe qui, pour prévenir des « fuites » et des « camouflages » inévitables, devrait obligatoirement s'étendre, sous forme atténuée, à la musique importée de tous les autres pays étrangers.

En fait, cette « protection » vise les éditions classiques d'outre-Rhin, qui, depuis un demi-siècle, dominent le marché mondial. On se rappelle que, dès le début de la guerre, il est apparu à beaucoup de bons esprits, artistes, professeurs, éditeurs, que le commerce de musique français se devait à lui-même de constituer une collection susceptible de supplanter les éditions ennemies, dont l'introduction était devenue impossible en France et dans les pays alliés. Mais, pour être viable, cette édition française devait pouvoir, au triple point de vue de la présentation, de l'importance et du prix, soutenir la concurrence avec les collections qu'il s'agissait de remplacer. On sait aussi — il serait puéril de chercher à le nier — que ce but n'a pu être atteint, malgré les efforts éminemment louables de certains éditeurs, et cela parce que certains autres ne l'ont pas voulu. L'insistance pressante du Gouvernement lui-même n'a pu avoir raison de la résistance obstinée de certaines maisons, dont les convenances personnelles ont fait échouer le projet d'édition collective formé dès les premiers mois de la guerre. Or, seule, cette union pouvait permettre à l'édition française de regagner rapidement, sur le marché mondial, l'avance prise depuis cinquante ans par les collections austro-allemandes. Seul ce consortium vraiment national, et auquel d'innombrables professeurs, amateurs et marchands de musique se déclaraient prêts à participer, pouvait réaliser la mise de fonds nécessaire pour constituer, à bref délai, un ensemble aussi complet que la plus complète des éditions allemandes et lui permettre de soutenir victorieusement la concurrence. Seul il était susceptible d'assurer à cet ensemble des conditions de présentation au moins égales, en le faisant bénéficier de la modicité des prix de revient qui eût résulté de la totalisation des tirages actuellement éparpillés entre plusieurs éditions concurrentes, en provoquant aussi l'indispensable amélioration de l'outillage des imprimeries de musique.

Cet effort collectif n'ayant pu être réalisé à temps, l'action des éditeurs d'œuvres classiques s'exerça en ordre dispersé. On vit se multiplier les publications similaires des mêmes volumes de grande vente; quelques collections se complétèrent par ceux de vente moyenne, sans qu'aucune d'elles essayât d'approcher, même de loin, des quatre mille numéros classiques de l'édition Breitkopf. La compression indispensable des prix de revient fut souvent réalisée, faute de mieux, au détriment du format ou de la lisibilité, parfois des deux ensemble. Et nous ne parlons pas de la valeur des revisions, dont certaines provoquent pourtant, de la part des professeurs autorisés, les plus sérieuses réserves.

Il advint donc... ce qui ne pouvait pas ne pas arriver : la vente de ces éditions, assurée en France pendant la guerre parce que les publications ennemies ne pouvaient plus y pénétrer, assez importante même dans certains pays étrangers en raison de la crise de production momentanée de l'édition allemande, devint de plus en plus difficile depuis la signature de la paix, dès que recommença à se manifester la concurrence des collections étrangères, ennemies... ou alliées. Et dès lors, il était inévitable que, pour tenter d'étayer leur marche chancelante, certaines « éditions classiques » fissent appel à la béquille traditionnelle des droits de douane, éternel expédient de moindre effort, solution paresseuse à laquelle ont toujours recours ceux qui, pour racheter l'insuffisance de la préparation technique, s'en remettent à la providentielle intervention de l'État. Cette solution n'a jamais manqué de séduire nombre d'esprits simplistes, qui voient un élément de sécurité intangible dans cette muraille de Chine que représente, à leurs yeux, la protection douanière : tels ceux qui, dans une controverse, croient de bonne foi avoir mis définitivement la raison de leur côté quand ils ont réussi, pour un moment, à obtenir le silence du contradicteur. Hélas! les lois économiques qui dominent le monde sont plus fortes que toutes les volontés; et il ne suffit pas de vouloir les méconnaître pour qu'elles cessent d'exister aussitôt. Or, par la force des choses, un produit, quel qu'il soit, ne peut s'imposer que par sa valeur intrinsèque et non par la vertu éphémère d'une fragile palissade de carton-pâte.

Quoi qu'il en soit, le principe d'une protection douanière s'était fait jour, dès 1916, au sein de la Chambre syndicale des Éditeurs, dans l'improvisation d'une fin d'Assemblée générale, et y avait réuni, sous forme de vœu, un de ces votes d'unanimité dans lesquels se réfugient timidement toutes les arrière-pensées. Mais, quelques mois plus tard, un rapport présenté au Congrès

national du Livre sur la question des éditions classiques, et dont l'auteur n'était autre que le signataire de ces lignes, tout en mentionnant le vœu exprimé précédemment, formulait à son sujet — avec l'approbation non moins unanime de la Chambre syndicale — des réserves expresses et formelles, qui contenaient déjà en substance toute la solide argumentation que M. Vuillermoz développe si courageusement aujourd'hui. On trouve dans ce fait une nouvelle preuve de la répugnance que certains éditeurs avaient toujours manifestée à l'égard d'un protectionnisme étroit, qui leur semblait comporter, au point de vue professionnel, plus de dangers que d'avantages. Cependant, certains autres, fidèles à ce qu'ils croyaient être leur intérêt personnel, restaient cramponnés à leur projet, d'ailleurs toujours platonique, l'aggravant sans cesse, car sur ce terrain il n'existe aucune raison de s'arrêter jamais dans la voie des surenchères.

Leur thèse ne pouvait manquer de trouver, au lendemain de la guerre, un écho favorable auprès de nombreuses personnes mal informées, mais chez lesquelles il était particulièrement aisé d'exploiter les sentiments patriotiques les plus respectables. Et, pour les impressionner davantage encore, on ne manquait pas de se retrancher derrière l'imposante façade syndicale, en en dissimulant avec soin les lézardes, en se gardant bien de révéler la gravité de certaines dissidences qui, aussitôt connues, parurent cependant à beaucoup d'une importance décisive. Et c'est ainsi que fut amorcée une campagne qui, si elle avait dû être couronnée de succès, n'aurait abouti à rien moins, comme nous l'allons montrer, qu'à condamner la musique française moderne à un isolement mortel, sans aider d'ailleurs en aucune manière à renflouer les éditions classiques.

Les droits de douane envisagés seraient, en effet, inefficaces en faveur des éditions pour la protection desquelles ils sont sollicités. Ils ne modifieraient en rien ni l'importance des collections, ni la présentation des volumes. Quant aux prix de vente, quelle que soit la taxation adoptée, la valeur actuelle du mark (valeur qui n'est sans doute pas près de se relever et qui constitue, pour les commerçants allemands, la plus puissante des primes à l'exportation) permettrait aux concurrents d'outre-Rhin de supprimer une grande partie des majorations actuelles, tout en conservant encore une marge importante de bénéfices, et de garder ainsi l'avantage. D'autre part, l'efficacité de ce droit d'entrée prohibitif, fût-elle aussi réelle qu'elle est imaginaire, ne vaudrait en tout cas que pour la France, sans aider en aucune manière à la conquête des marchés étrangers, dont l'importance est cependant prépondérante.

Par contre, cette prétendue « protection » comporterait un danger des plus graves, que les promoteurs de cette malheureuse campagne s'obstinent à ignorer dans leur aveuglement volontaire, mais qui a frappé tous les esprits clairvoyants, en suscitant notamment chez de nombreux compositeurs — et non des moindres — les plus vives et les plus légitimes inquiétudes. Il est fatal, en effet, qu'une mesure aussi brutale, prise à l'égard de tout le commerce de musique des pays étrangers, provoque de leur part des représailles, surtout au moment où la situation économique a déjà une tendance à favoriser la création de nouvelles perceptions douanières. Et dès lors l'exportation de la musique moderne française, déjà paralysée par les bouleversements du change, se trouverait très gravement compromise. Or, le devoir primordial des éditeurs est de consacrer tous leurs efforts à la diffusion des œuvres des musiciens de chez nous, et non de se laisser hypnotiser par la vente des classiques allemands débités sous l'estampille de firmes françaises. S'il le faut, ceci doit être sans hésitation sacrifié à cela, et, en dépit des dénégations intéressées, trop de signes indiquent que ce sacrifice est nécessaire. Car ce n'est un secret pour personne que, déjà, dans certain pays ami, les représailles s'organisent; que peu à peu tous les autres se fermeraient à la production de nos musiciens: les pays alliés, les pays neutres et même l'Allemagne, qui a toujours représenté pour notre musique un marché nullement négligeable, et où il n'est pas indifférent d'assurer, autant et même plus qu'ailleurs, le rayonnement de la pensée française.

C'est donc de tout cœur que nous entendons seconder l'action vigoureuse des compositeurs éminents dont M. Vuillermoz vient de se faire l'éloquent interprète. Avec eux, nous défendrons l'intérêt supérieur, bien compris, non seulement de la musique française, mais encore de l'édition musicale française, qui n'a aucunement besoin d'une prétendue « protection » susceptible de se retourner contre elle et de lui porter un coup fatal.

Nos musiciens sauront désormais qu'ils agissent en parfaite communauté de vues avec une maison d'édition qui représente, à elle seule, une notable partie de la production contemporaine, et que ceux qui abritent leurs convenances personnelles derrière le paravent syndical ne sont pas qualifiés pour engager la collectivité de l'édition musicale française. Il n'est d'ailleurs pas douteux que le Parlement refuse de faire sienne cette politique imprudente, et il est non moins certain que bien des éditeurs, dont nous exprimons tout haut la pensée intime, nous remercieront de les avoir défendus contre eux-mêmes, de les avoir aidés à voir plus haut et plus loin que la question très particulière des éditions classiques et à ne pas se laisser transformer inconsciemment en mercantis du patriotisme. Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Maison de l'Œuvre. — *Ubu roi,* pièce en cinq actes d'Alfred Jarry.

« Adonc le Père Ubu Hoscha la poire, dont fut depuis nommé par les Anglois Shakespeare, et avez de lui sous ce nom maintes belles tragœdies par escript. » C'est ainsi que, par le moyen d'un calembour astucieux, Alfred Jarry rattachait à la lignée des types shakespeariens son truculent personnage, au ventre énorme et aux propos grossiers, paresseux et goinfre, bélître et butor, et qui ne pouvait ainsi manquer de faire penser également à certain héros de Rabelais. Sous l'égide de ces deux grands noms, *Ubu roi* fut exalté, il y a quelque vingt-cinq ans, comme une manière de chef-d'œuvre et son apparition suscita une sorte de nouvelle « bataille d'*Hernani* ».

Reconnaissons qu'il faut aujourd'hui en rabattre: l'ouvrage n'a pas résisté à l'épreuve du temps et n'apparaît plus que comme une farce guignolesque de potaches, assez divertissante dans ses premières scènes,

mais qui, en se prolongeant, ne suscite bientôt plus qu'un sentiment d'indifférence un peu lasse.

Rien de bien shakespearien dans les tribulations de ces fantoches dépourvus d'humanité; rien de très rabelaisien non plus dans ce débordement de plaisanteries scatologiques empruntées au vocabulaire de la langue verte, mais dont on chercherait en vain la « substantifique moelle ».

M. René Fauchois, Ubu remarquable, fait preuve d'une verve caricaturale très divertissante. Mlle Jane Pierly, en Mère Ubu, lui donne excellemment la réplique.

La pièce est accompagnée par une très humoristique musique de scène de M. Claude Terrasse. La mise en scène, très soignée, s'accompagne, pour chaque acte, de l'exhibition d'un tableau vivant placé sur une estrade, au fond de la scène, et dont l'opportunité nous est demeurée impénétrable. P. Saegel.

Théâtre-Daunou. — *Le Bonheur de ma Femme* (reprise), comédie en trois actes de MM. René Peter et Maurice Soulié.

Jouée, il y a trois ans, aux Capucines, cette pièce y obtint le plus légitime succès. Comédie légère traitée légèrement, c'est-à-dire avec tact, esprit, bonne humeur et convenance, malgré son point de départ un peu scabreux. Elle fera encore la joie de nombreuses soirées au Théâtre-Daunou.

Les principaux rôles sont tenus par ceux qui les ont créés : Mlle Jane Renouardt, jolie, souple, intelligente et merveilleusement habillée; MM. Boucher, exquis de naturel, Barral, d'un comique très mesuré et qui porte d'autant mieux. MM. Belières, Blanche, Numès fils, Mlles Marken et Loury ne pouvaient que suivre le mouvement donné par de tels chefs de file. Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Champs-Élysées. — *Celui qui reçoit des gifles* (reprise), comédie en quatre actes de M. Andréief.

J'ai eu l'occasion de dire l'an dernier tout le bien que je pensais de cette œuvre, à la fois mystique et vivante. Je n'ai rien à ajouter à ce que j'écrivais alors. Je ne puis qu'engager à nouveau le public à aller voir cette pièce qui est certainement une des plus curieuses que nous ait données M. Pitoëff. P. d'O.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Wagner et César Franck, représentés par des œuvres qui n'ont vraiment pas besoin d'être commentées. Économisons donc au lecteur et à nous-mêmes les interjections, les comparaisons et les exaltations chères aux rhétoriciens de la critique, et bornons-nous à constater que *Rédemption*, *les Éolides*, *le Vénusberg*, *Parsifal* et *les Maîtres Chanteurs* furent magnifiquement dirigés et interprétés par M. Philippe Gaubert et son irréprochable orchestre. Les *Variations symphoniques* valurent à M. Motte-Lacroix (premier prix de piano de 1900) un succès aussi considérable que légitime. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 25 février. — N'insistons pas, voulez-vous, sur la *Symphonie Pastorale* exécutée pour la nme fois de l'hiver et d'ailleurs moins bien qu'à certains autres concerts.

Sautons également la *Joyeuse Marche* de Chabrier, truculente fantaisie, mais souvent interprétée cette saison-ci.

Le *Trio des Frileux*, imitant si curieusement la diction tremblotante de gens transis de froid, prouve que Lulli, à défaut de lyrisme et de chaleur *(non erat hic locus)*, possédait au moins le sens du comique le plus réaliste. MM. Fabert, Dubosq et Royer firent bisser cette amusante page.

M. Ravel s'est montré d'une extrême discrétion en mettant très peu de musique dans la partie vocale des *Deux Histoires Naturelles :* le Paon et le Grillon qui nous furent offertes. Ce n'est même plus du récitatif, mais de la diction pure et simple. Il s'est rattrapé dans l'accompagnement, commentaire subtil, ironique et singulièrement évocateur, du texte de Jules Renard.

Pour la première fois, en public du moins, nous entendîmes le *Carnaval des Animaux*, fantaisie zoologique du regretté Saint-Saëns. Cela est du meilleur goût parodique et follement réjouissant. Avec des moyens des plus restreints : deux pianos et quelques instruments, le maître est arrivé aux effets descriptifs les plus piquants et les plus inattendus. Il faudrait un article spécial pour analyser comme il sied les quatorze numéros de cette fantaisie, mais la place m'est mesurée et je ne puis que citer dans le genre poétique le délicieux « aquarium » (Fanelli?... déjà!), le « Coucou » au fond des bois et le « Cygne » qui est célèbre, mais que la plupart des exécutants jouent trop vite. Dans le genre comique, « Poules et Coq » caquetant avec esprit, Personnages à longues oreilles, joie pittoresque de braiements, la « Tortue » s'évertuant avec lenteur sur l'air du quadrille d'*Orphée aux Enfers*, andante amoroso; les « pianistes » martelant le crâne du compositeur aux abois de gammes sonores, lequel, exaspéré, se dépense en « zut » énergiques... les « Fossiles... » le Final... que sais-je?... tout en un mot... allez les entendre cela vaudra mieux.

La *Symphonie du Départ* d'Haydn, qui se termine par la sortie successive de tous les musiciens et même du chef d'orchestre, est une aimable plaisanterie qui s'accommode mal de l'éclairage électrique, car, avec les bougies que chaque musicien éteignait avant de sortir, l'effet était bien plus réjouissant. Jean Lobrot.

Dimanche 26 février. — M. Pierné donnait la première audition en France du *Poème des Rivages* de M. Vincent d'Indy, l'Amérique en ayant eu la primeur. C'est une réflexion symphonique, œuvre subjective, intellectuelle qui fuit la description et la couleur. Les quatre parties de cette symphonie expriment quatre états d'âme de M. Vincent d'Indy devant la mer : calme à Agay (Côte d'Azur), vibrante et joyeuse à Majorque (Baléares), mélancolique sur les côtes de l'Adriatique et mystérieuse sur les rivages du Golfe de Gascogne; un thème, sorte de leitmotiv, transformé selon les différentes impressions du musicien, sert de trait d'union à ces quatre parties.

On retrouve là toutes les qualités de M. Vincent d'Indy : la solidité de la construction et du plan, la force imposante et massive de son orchestration, le souci de la perfection des détails, la science harmonique et contrapunctique, le sens du rythme. Mais d'où provient qu'un ennui profond émane de toutes ces perfections? C'est qu'il n'y a pas d'élan, pas d'abandon. Combien la magistrale sagesse d'un Vincent d'Indy fait regretter les emportements, la fougue brisante d'un Berlioz. Je connais trois des paysages maritimes évoqués, l'œuvre musicale ne m'a rappelé l'impression que j'éprouvai jadis que contenue, incomplète, pour ainsi dire, bridée. Ah! comme on a envie de crier à l'auteur : rendez la main!

M. Vincent d'Indy sait trop de choses et trop bien : l'auditeur est comme étouffé de toute cette science, il réclame de l'air.

Mais ceci dit, il faut témoigner de la parfaite probité de cet art, qui ne fait aucune concession, qui garde une sorte de pudeur perpétuelle, dans la crainte de sacrifier à un goût qu'il jugerait trop facile; on a le sentiment d'une science immense mais abstraite, peut-être au-dessus, mais certainement en dehors de la vie et de la faible humanité.

M. Pierné et son orchestre furent admirables de précision, de sonorité, et, dans l'ovation qu'une partie de la salle fit à l'auteur, les exécutants et leur chef purent prendre leur large part.

Le *Concerto* de Lalo pour violon bénéficia du talent prestigieux de M. Jacques Thibaud.

Trois fragments de *Ma Mère l'Oye* de Ravel, légers, aériens, menus et gracieux, furent conduits par M. Pierné avec une rare délicatesse. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

Ce qui a conféré à cette séance une signification exceptionnelle et pour ainsi dire centrale, ç'a été la magnifique interprétation qui y fut donnée du *Concerto en ré mineur*, pour piano et orchestre, de Bach. Dès les premières notes de l'*Allegro risoluto*, M. Ernesto Consolo parvenait à situer l'œuvre hors de toutes les perspectives coutumières. Il marquait comment, en un tel début, — d'un geste qui rompt toutes les amarres, — Bach élimine tout ce qui amoindrit et, sans recours à une solitude où les ardeurs du rêve se dissoudraient en des obsessions de mélancolie, emporte avec lui vers les plus hauts triomphes de pensée, non seulement un ensemble d'êtres imaginés et concrets, mais un *ordre* de formes, de concepts et de lois. De l'épopée idéologique qui, dès lors, se déroule, M. Consolo a traduit les multiples phases avec un art tout ensemble mesuré et ardent, — perpétuellement objectif — et si visiblement éloigné de toute préoccupation personnelle qu'un éloge trop direct semblerait indiscret. Que soit donc uniquement noté comment, par un très grand artiste, fut pénétrée et traduite la pensée de Bach hors de toute feinte exaltation, mais aussi hors de toute scolastique et de toute sécheresse!

Au début du concert, M. Paray avait donné de la *Symphonie inachevée* de Schubert une interprétation subtile et profonde. On eût dit qu'il voulait marquer comment ce caractère d'inachèvement ne se transcrit pas seulement par un fait matériel — l'interruption ou l'abandon de l'œuvre avant que la conclusion ne soit tracée. Cet inachèvement est au plus intime d'une destinée. Menace latente et implacable, que Schubert entrevoit de moins en moins confusément et qui brise ses élans au plus aigu sommet de leur course. De là ces murmures encore tout proches du silence, — puis soudain ces appels fortement scandés. M. Paray mit en plein relief un tel contraste. Et non moins fortement, à la fin du concert, dans l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, l'opposition, puis la synthèse du conformisme et de l'ambition d'indépendance.

Une *Suite symphonique en deux parties* de M. Pierre Kunc était pour la première fois exécutée. Inspirée par le spectacle des cimes, puis des vallées pyrénéennes, elle est libre des menues intentions descriptives; et quelque chose en elle prolonge authentiquement le jeu titanique des forces qui sculptèrent les cirques, firent s'écrouler les rocs et maintenant encore, le long des gaves, multiplient la clameur des vents. En ces pages, il y a par moments un large sens panthéistique, — quelquefois entravé plutôt que secondé par le souci de plier aux rigoureux caprices d'une science très experte un thème populaire béarnais.

Joseph BARUZI.

Concerts-Pasdeloup

Ouverture DE *Freischütz*, dit le commentaire; — DU *Freischütz*, rectifie heureusement le programme. *Symphonie en ut mineur*, *Concerto en la* pour piano, de Mozart — Mozart, Beethoven, Weber, glorieuse trinité, qui fut d'ailleurs très honorablement fêtée par l'orchestre que dirigeait M. André Caplet, Grand-Prix de Rome de 1921, glorieux blessé de la guerre et désormais collaborateur de M. Rhené-Baton dans la direction des Concerts-Pasdeloup. Nous félicitons le nouveau chef, son aîné et l'Association qui les a tous deux à sa tête.

L'interprétation du *Concerto* de Mozart était confiée à M. Braïlowsky. Il s'y montra merveilleux de simplicité, de finesse précise et de grâce exempte d'afféterie. Nous devons à cet éminent artiste une sensation d'art absolument exquise. René BRANCOUR.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale *(25 février)*. — Le Chœur mixte de Paris prêtait son concours : j'ai déjà dit tout le bien qu'il fallait penser de cette Société. Les voix de femmes cependant sont de qualité et surtout de volume insuffisants, c'est là le défaut de tous les ensembles choraux français ou étrangers, mais hommes et femmes, sous la direction de M. Marc de Ranse, font preuve de cette discipline et de cette musicalité que nous n'avions pas jusqu'ici rencontrée dans nos ensembles nationaux. La constitution de ce chœur mixte, celui de la Schola Cantorum de Nantes nous permettent désormais tous les espoirs.

Du reste du programme, il n'y a guère à retenir qu'une remarquable exécution du 2e *Trio* de Castillon par M. Vincent d'Indy, M. Vernet et Mme Bergeron-Brachet, et les *Neuf Préludes* pour piano de Fauré, joués par Mme Nazly de Stœcklin; quatre sont de petits chefs-d'œuvre : en *ut dièse mineur*, en *fa majeur*, en *ut mineur* et en *mi mineur*. Mme Nazly de Stœcklin en donna une interprétation sûre, claire et intelligente.

Grâce à trois aimables mélodies de M. Blair Fairchild, nous eûmes l'occasion d'entendre la voix bien timbrée de M. Kraeckmann.

Mlle Jeanne Thieffry est l'auteur de six pièces pour piano destinées à illustrer *les Mille et Une Nuits;* elle les joua elle-même. Mlle Jeanne Thieffry eut, m'a-t-on dit, une admirable conduite pendant l'occupation allemande de Lille : restons sur cette bonne impression.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Cercle Musical Universitaire. — En 1919 fut fondé à Paris un Cercle Musical Universitaire dans le but de faciliter aux étudiants la continuation de leurs études musicales et de « développer, dans l'Université, le goût de la musique ». Depuis, des organismes s'y sont multipliés, et l'intérêt que cette œuvre a éveillé auprès de professeurs comme MM. Guignebert, de Martonne, Pirro, Truchy et auprès d'un grand nombre d'étudiants prouve combien elle répondait à une nécessité. En ceci encore nous avions été devancés par des Universités étrangères. Déjà les cours de MM. Romain Rolland et André Pirro sur l'histoire de la musique étaient une importante innovation à la Sorbonne. Mais la possibilité de participer directement à des exécutions musicales manquait à peu près généralement aux étudiants qui, moins heureux que leurs semblables d'outre-Rhin, ne trouvaient auprès de la musique, outre le bénéfice que l'on recueille toujours à approfondir par soi-même une technique, l'excitation qui entretient un état intense de réceptivité à l'égard de la culture. (Il ne nous est pas indifférent par exemple que Nietzsche, alors jeune étudiant en philologie, ait chanté au « Riedelscher Verein » de Leipzig dans les chœurs de la *Johanne passion* et de la *Missa solemnis*...)

Encore que modestes soient les réalisations obtenues par le Cercle Musical Universitaire elles n'en agiront pas moins efficacement : dès maintenant l'œuvre comporte d'une part un orchestre d'étude sous la direction de Vladimir Golschmann et des groupes de musique de chambre, d'autre part, des cours, des conférences et prochainement une bibliothèque.

Comme l'année précédente ce Cercle a organisé une série de conférences-auditions, auxquelles participent MM. Guignebert, Pirro, Prunières, Vincent d'Indy, Boschot, P. Landormy, etc., sur la musique française de la fin du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours. — Le 7 février, M. Henri Lichtenberger parlait de l'influence de Wagner en France — à quoi l'on peut dire qu'il contribua intelligemment par de nombreuses et savantes études. Supposant connu l'œuvre de Wagner, M. Lichtenberger analysa successivement : l'état de la mentalité française à l'époque des premières auditions wagnériennes; l'évolution du goût musical, effectuée par l'entremise de la Société Nationale (1871) et des grands concerts Colonne (1873) et Lamoureux (1881),

pour atteindre ce stade d'affinement et de complexité où Berlioz et surtout Wagner ont porté la musique moderne; les analogies soit poétiques, soit musicales qui existent entre le théâtre de Wagner et des œuvres comme *Sigurd* de Reyer, *Fervaal* et *Saint Christophe* de Vincent d'Indy; enfin, au contraire, les influences, comme celles de César Franck et des Russes qui, dès la plus belle période du wagnérisme en France, opérèrent une dérivation vers la musique pure, vers les ballets ou vers l'impressionnisme sonore.

En terminant sa conférence, M. Lichtenberger reprocha à l'école moderne, dont il avait retracé le glorieux historique de *Pelléas* à *l'Heure espagnole*, un certain manque de « rayonnement », d' « humanité vraie », de qualités « monumentales » dont elle pourrait demander le secret à Wagner. Mais — ajouterons-nous — il est d'autres *secrets* que Wagner a gardés et dont certains compositeurs contemporains ne semblent pas avoir hérité et négligent l'importance : ainsi ce problème de l'interprétation, si capitale chez lui qu'il s'agisse des symphonies de Beethoven ou de son théâtre de Bayreuth; tout le soin infini et éclatant de génie qu'il mettait à « monter » une œuvre, les exigences sans nombre qu'à l'égard des interprètes il formulait en vertu de cet idéal qui lui faisait préférer de n'être pas exécuté plutôt que de l'être médiocrement... Mais — ajouterons-nous encore — la destinée du wagnérisme en France se réduit-elle aussi nettement que semble le penser M. Lichtenberger à un mouvement simple de flux et de reflux, alors que vingt ans après *Pelléas*, en plein déclin de l'impressionnisme, dans des œuvres importées de l'étranger (Scriabine, Schœnberg) ou même dans celles d'un Honegger, un chromatisme issu de *Tristan* ou d'autres procédés portés à leur paroxysme laissent réapparaître sous des traits grimaçants, comme défigurée en des miroirs convexes, mais d'autant plus obsédante, la personnalité de Wagner?

André Schaeffner.

Orchestre de Paris. — D'abord l'émouvante Ouverture des *Pêcheurs de Saint-Jean*, du maître Widor, avec ses belles sonneries de cuivres du début et son évocation de la mer en furie. M. Francis Casadesus sut bien exprimer toute la grandeur et la poésie qui se dégagent de cette œuvre puissante, d'une si belle inspiration et si solidement construite. Elle fut acclamée comme elle le méritait.

Ensuite le *Concerto* pour orgue de Friedemann Bach (adaptation pour deux orgues Mustel), que Mme Flornoy-Touéry et M. Alphonse Mustel exécutèrent avec un sentiment musical très élevé qui fit ressortir et la beauté de l'œuvre et celle de la sonorité des deux instruments qui nous donnèrent, dans la petite salle des Agriculteurs, presque l'impression imposante et majestueuse du grand orgue. Les deux excellents organistes furent salués de bravos unanimes.

Puis le très difficile *Concerto* pour violon de Brahms, à l'orchestration somptueuse, aux savantes harmonies, mais au style un peu aride, fut l'occasion pour M. Joseph Szigeti, qui le joua avec fougue, d'un tel triomphe, dû à sa superbe technique et à la qualité et au volume de son qu'il tire de son instrument, qu'il dut ajouter au programme la Gavotte de la *Sixième Sonate en mi majeur* pour violon seul de J.-S. Bach.

Suivit Mme Flornoy-Touéry qui, seule cette fois, se fit de nouveau applaudir dans trois pièces originales pour orgue Mustel, bien faites pour faire valoir les timbres pénétrants et très variés de ses divers registres : *Rhapsodie en la mineur* de Saint-Saëns, d'un grand charme; *Scène féerique*, de M. Gabriel Pierné, d'une délicieuse fantaisie; *Scherzo*, d'Alexandre Guilmant, plein de verve et d'imprévu.

Mlle Yvonne Herr-Japy, à son tour, se fit très apprécier dans la vivante interprétation qu'elle nous donna de l'original et curieux *Concerto* pour piano et orchestre de Rimsky-Korsakow.

Enfin, pour clore la séance, brillante et chaude exécution des resplendissantes Danses polovtsiennes du *Prince Igor*, de Borodine.

Paul Toureng.

Concert Lydie Demirgian *(20 février)*. — Évitant avec raison les morceaux de pure virtuosité dont sont trop souvent encombrés les récitals d'artiste, Mlle Lydie Demirgian nous fit entendre trois concertos pour violon : le premier de Vivaldi, le second de Beethoven, le troisième d'Ambrosio. Cela représente de la part de l'exécutant un travail considérable et réclame non seulement une technique très poussée mais de l'intelligence et de la mémoire. L'entreprise est périlleuse; Mlle Demirgian a pleinement réussi. Je ne l'avais point entendue depuis quelque temps : elle est incontestablement en grands progrès : elle a gagné en sonorité et en souplesse, ses attaques sont nettes et ses notes franches. Elle fut remarquable dans le *Concerto* de Vivaldi et dans celui d'Ambrosio, très à effet. Elle eut de très bons moments dans le *Concerto* de Beethoven, j'aurais désiré un peu plus de pénétration et d'ampleur, peut-être aussi un peu plus de légèreté dans le scherzo (un critique n'est jamais complètement satisfait).

En revanche, l'andante fut traduit avec une mélancolie très prenante, l'ensemble se tenait fort bien.

L'orchestre du Conservatoire, conduit par M. Tracol, accompagnait la soliste qui recueillit de légitimes applaudissements.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Marcelle Meyer *(22 février)*. — Le troisième concert donné par Mme Marcelle Meyer à la salle de La Ville-l'Évêque était consacré plus particulièrement que les autres à Stravinsky et aux « Six ».

Le programme, surtout en ce qui concerne les noms des différents interprètes, avait été modifié, par suite de grippes intempestives. Mais la large part que s'était réservée Mme Meyer resta intacte. Grâce à elle, nous eûmes tout le loisir de méditer sur les successions de quintes et sur l'agrément (ou le désagrément) que nous pouvons y trouver; il en fut de même pour la plupart des procédés polytoniques, dont nous sommes à ce point saturés que nous demanderions aisément de passer à autre chose. Pourtant admirablement interprétées par une pianiste ayant un sens parfait de cette musique, la plupart des pièces se déroulèrent indifférentes, interchangeables avec ce caractère d'écriture anonyme où tout semble d'emprunt et rien de profondément personnel. Jamais peut-être la « formule » n'aura suivi de si près la découverte. Disons-nous qu'à chaque période dans l'histoire de la musique où prédominèrent les recherches d'ordre technique et où se formèrent des « styles », il y eut semblable encombrement d'œuvres stériles.

Il se peut d'ailleurs que le bénéfice de la polytonie revienne un jour à quelqu'un qui n'aura participé en rien à cette tapageuse « invention ».

Dans ce concert nous pouvions mettre à part : Honegger (quoique, cette fois encore, assez mal représenté); Darius Milhaud, dont un recueil de danses sud-américaines, *Saudades do Brazil*, offrait une matière intéressante et diverse, depuis le balancement lent et félin de *Sorocaba* jusqu'à l'éclatante *Gavéa;* enfin Igor Stravinsky, dont le nom est d'ailleurs en dehors du débat. De ce dernier nous réentendîmes le *Ragtime* qu'il composa, tenté par les procédés de syncopation propres à ce genre musical : pièce que Mme Meyer joua avec une parfaite netteté rythmique et avec une constante opposition de valeurs claires et de valeurs sombres. Du même auteur fut exécutée en trio (piano, violon, clarinette) la suite de l'*Histoire du Soldat*, que nous espérons bien une fois connaître dans la version originale pour sept instruments : Marche du soldat, Violon du soldat, Petit Concert, Danse du diable; chacune de ces pièces atteste, en dehors de la saveur toujours agreste des thèmes mélodiques, tout le parti que Stravinsky sait tirer des effets de timbre ou de percussion dans l'orchestration la plus réduite.

André Schaeffner.

Concerts André Salomon-Quatuor Carembat. — Parmi les quatuors de fondation relativement récente, celui composé par MM. Carembat, Massis, Villain, Chizalet, mérite tout particulièrement d'être mentionné pour le choix des programmes et pour la qualité des exécutions dont la valeur expressive ne le cède en rien à la mise au point. Au concert du 21 février, le *Quintette en fa mineur* de Brahms, joué nerveusement, décela ce qu'il y subsiste, surtout dans les premier et troisième mouvements, d'accent schumannien, avec quelque chose pourtant d'appesanti et de gauche dont le caractère fruste n'est pas dénué de saveur. Le *Neuvième Quatuor* de Beethoven fut traduit avec finesse : l'*andante quasi allegretto*, plus que le menuet qui lui succède, sembla avoir conservé un vieil aspect de danse — de danse lente, aux figures infiniment répétées, aux révérences inlassables. MM. André Salomon et Louis Carembat interprétèrent en outre la *Sonate libre* de Florent Schmitt dont ils mirent en valeur la richesse orchestrale — jamais portée à ce degré dans la musique de chambre — et, au début de la seconde partie, l'extraordinaire crépitement rythmique qui fait compter ces pages parmi les meilleures qu'ait écrites Florent Schmitt. André SCHAEFFNER.

Concert Léon Zighera *(24 février)*. — M. Zighera a de multiples dons de virtuose : un son varié, enveloppant, tour à tour ample et amenuisé; une habileté à aller au-devant de l'émotivité des auditeurs; une entente subtile de la progression ou de la brusque rupture des effets. Possède-t-il au même degré le souci et la faculté de scruter jusqu'en leurs intentions profondes les œuvres qu'il interprète? S'il n'avait joué que la *Symphonie Espagnole* de Lalo, la réponse serait affirmative; car il en traduisit avec éclat l'abondance rythmique et l'impatience rêveuse. Mais de la *Chaconne* pour violon seul, de Bach, et surtout du *Concerto en mi bémol* de Mozart, combien d'éléments furent laissés de côté! Il est vrai qu'en ce dernier cas, il y avait comme une opposition entre les deux images que proposaient l'instrument isolé et l'ensemble orchestral. Tandis que M. Zighera accentuait à l'excès l'aspect tremblant, blotti et vaporeux du génie de Mozart, M. Rhené-Baton donnait aux masses un relief trop continu et parfois ne laissait aucune place aux ombres. Joseph BARUZI.

Quatuor Rosé. — Le 13 février 1914, le Quatuor Rosé, invité par la Société Philharmonique, avait exécuté le *Quatuor en la mineur* de Schubert, l'op. 130 de Beethoven et le *Quatuor en mi bémol, majeur*, op. 76, de Haydn. Huit ans après, le 18 février 1922, il se présentait à nouveau dans la même salle avec un programme à peu près semblable et en quelque sorte réalisant, malgré une sinistre pause intervenue, la continuation du précédent *Quatuor en la mineur* de Schubert, l'op. 131 de Beethoven et le *Quatuor en mi bémol majeur*, op. 33, de Haydn. Ce geste semblait dire tout ce qui par delà les contingences doit survivre d'une vieille Europe. Il ne prenait que plus de force, venant d'un des lieux maudits où la misère étreint les corps — de cette Vienne où le plaisir n'a jamais couvert de ses rires la mélancolie et les pleurs dont l'âme d'un Haydn, d'un Mozart, d'un Beethoven, d'un Schubert, fut accablée; de cette Vienne d'où récemment encore Gustav Mahler et Arnold Schönberg exprimaient l'extraordinaire vitalité; de cette Vienne où bientôt *la Valse* de Ravel tournoiera, toupie monstrueuse, étincelante sous l'éclat des girandoles. Le public le comprit et spontanément y répondit par d'émouvantes ovations.

Il messied ici de parler de qualités techniques lorsqu'il s'agit d'un quatuor, dont l'existence remonte à près de vingt ans et dont la pensée a outrepassé ce stade liminaire où d'autres se stérilisent. A notre époque où les mots de servitude, de discipline sont invoqués à tout sujet et où la discrétion même reste un « effet », — cette profonde gravité, cette lente maturation par le temps, cette science qui (suivant l'expression de Nietzsche) ne *voûte* plus les êtres, ce sens des grandeurs éternelles donnent à M. Arnold Rosé et aux collaborateurs qu'il s'est choisis — MM. Paul Fischer, Anton Ruzitska et Anton Walter — des titres singuliers. Avec eux le mot de *nuance* acquiert une valeur infiniment limpide et dépourvue de clinquant. La sonorité presque grelottante au début du quatuor de Schubert évoquait quelque gravure romantique devant laquelle d'abord passe la lueur d'une bougie, puis l'éclairement en a grandi démesurément sans qu'on en ait pu suivre la progression, tant elle a été subtile. — Les moments les plus beaux appartinrent sans conteste à l'op. 131 de Beethoven : paix religieuse planant au-dessus d'un monde souffrant; puis frénésie d'ailes, concert d'oiseaux; enfin le grand motif d'héroïsme... A. SCHAEFFNER.

Concerts Maurice Rosenthal. — Le succès de M. Maurice Rosenthal à ses deux concerts, donnés à deux jours d'intervalle, a été considérable et indiscutable. M. Rosenthal, cependant si acclamé dans les derniers concerts de Londres, gardera, je crois, le souvenir de ces deux soirées. Dès le début du premier concert ç'a été un enchantement, et la *Fantaisie en sol*, de Schubert, a donné l'impression d'une chose parfaite et accomplie. On ne peut rien rêver de plus délicat, de plus tendrement ému, et dans aucun autre morceau des deux programmes M. Rosenthal n'a montré davantage son extraordinaire sûreté musicale et sa science de la sonorité. Il a fait admirer ces mêmes qualités, auxquelles il faut joindre la sobriété, la simplicité et une tenue parfaite, dans une série de pièces anciennes de Bach *(Suite en sol majeur)*, Rameau, Couperin et Scarlatti, dans la *Sonate*, op. 111, de Beethoven, dans le *Carnaval*, op. 9, de Schumann, dont l'interprétation fut étincelante de verve, d'esprit, de sensibilité et de puissance, dans quelques *Préludes* et *Mazurkas* de Chopin... Le largo de la *Sonate en si mineur* du même maître a donné au public une intense émotion d'art. Dans toutes ces œuvres, M. Rosenthal semblait soucieux de laisser oublier sa supervirtuosité. Mais il a pris sa revanche dans la *Deuxième Rapsodie* et dans *Méphisto-Valse*, de Liszt. Il faut constater l'effet extraordinaire qu'ont produit ces interprétations, mais je préfère personnellement l'art unique, fait de passion, de fougue, de rêve, qu'il fait admirer dans une simple *Mazurka* de Chopin. De nombreux *bis* ont obligé le grand virtuose à ajouter à son programme une série de morceaux : ses spirituels *Papillons*, deux *Chants Polonais* de Chopin-Liszt, une *Étude* de Thalberg, la *Tabatière en musique* de Liadow, etc. I. PHILIPP.

Récital Jean Duhem *(22 février)*. — Dès le début d'un récital, un signe permet de distinguer de l'exécutant, uniquement soucieux de virtuosité, l'interprète chez qui la préoccupation d'art est dominatrice. Tandis que l'autre cherche à provoquer la surprise par quelque difficulté vaincue, le vrai artiste, — par les premières notes qu'il fait se détacher du silence, — suscite une atmosphère qui ne sera pas seulement celle de l'œuvre alors traduite, mais où viendront successivement se rejoindre toutes les œuvres, peut-être inégales, que le choix aura rassemblées ce jour-là.

Tel que l'a joué M. Duhem, l'« Adagio sostenuto » de la *Sonate*, op. 27, n° 2, de Beethoven réalisait cette *composition de lieu*. Trop souvent, à cause d'un titre surajouté et qui limite le sens de l'œuvre, on donne à ce premier mouvement une mélancolie facile. Avec M. Duhem est dépassée cette intention de conventionnelle rêverie. Ce que l'on aperçoit, c'est en l'âme de Beethoven la coexistence de deux forces dont on ne peut prévoir encore si en se développant elles s'uniront ou deviendront, au contraire, irrémédiablement hostiles, — destinées à meurtrir sans répit une pensée que sa grandeur même déchire. De cette tragédie beethovénienne M. Duhem a marqué supérieurement les phases initiales. Mais, si dans le « Presto agitato » final il a de même transcrit l'emportement qui trouve en soi-même sa loi, a-t-il mis en assez totale lumière ce qu'il y a de divers, presque de contradictoire, en cet emportement?

De la *Sonate en si bémol mineur* il a pareillement traduit de façon incontestable les trois premières parties. Il a montré par elles en Chopin un être que sa propre ardeur consume, — si bien qu'en la *Marche funèbre* c'est son destin futur que cet être semble méditer. Mais dans le dernier mouvement, si la ligne musicale apparut en toute sa netteté, une trop complète schématisation élimina quelque chose peut-être du drame psychique dont cette ligne est issue.

De grandes œuvres de Schumann, et avant tout les *Études Symphoniques*, puis diverses pièces de Debussy, particulièrement *Cloches à travers les feuilles*, ont, elles aussi, permis de reconnaître à quel point M. Duhem sait analyser une pensée.

Joseph Baruzi.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Création d'*Antar*, au Grand-Théâtre. — On peut écrire que le conte héroïque d'*Antar* a porté à la scène lyrique l'âpre et rude beauté de la pièce dramatique du même nom et qui connut, voici dix ans, de beaux jours de gloire au Théâtre National de l'Odéon. Le livret, poème lui-même, et poème animé, divers, puissant, n'est qu'un raccourci du poème initial. Grand mérite déjà, quand il s'agit d'une œuvre qui a fait ses preuves! Mais tout ce que M. Chekri Ganem n'a pu sauver des ornements littéraires qui donnent si grande allure à sa pièce dramatique, et qui ne sont en somme que les caractéristiques du mouvement des forces intérieures, de l'action poétique, Gabriel Dupont en a fait l'objet d'un commentaire orchestral aussi vigoureux que sincère. Le poète, ici, se contente — en vers toujours heureux et d'une frappe habile — de décrire le « mouvement » du musicien, d'indiquer, en images sonores, la manière « d'aller ».

Que voilà bien l'exacte formule, et combien fécond est l'accord des principes qui permit de la réaliser!...

Si l'on considère plus spécialement la partition, il convient de distinguer entre la pensée mélodique et le style de sa présentation. A la ligne du chant le drame est exposé, tantôt à l'aide de procédés de déclamation d'allure toute moderne, tantôt par le moyen, plus près de la masse, de la mélodie classique. La déclamation est traitée largement par phrases robustes et par l'emploi fréquent des contrastes, tant dans les rythmes que dans les tonalités types. Gabriel Dupont cherchait plutôt le mouvement de la pensée dans les modulations lointaines que dans l'aggravation de l'accent dans la tonalité-type. Cette méthode est ici d'autant plus heureuse qu'il s'agissait avant toutes choses de donner à la mélopée le caractère éminemment changeant des inflexions de la phrase orientale. De la mélodie rien à dire, du moins de sa conception. Quand elle règne, elle est d'un classicisme entier en sa forme délicate et brillante, plus près cependant d'un Léo Delibes que d'un Bourgault-Ducoudray. Et cela se comprend encore puisque nous sommes en Orient, et qu'il s'agit d'un genre forcément imitatif. Reste l'harmonisation et l'orchestration. Ici, au delà de la délicatesse, le sentiment et le goût : une grande impression de science. Toutes les conditions intérieures du drame sont notées à l'orchestre avec une minutie, voire un enthousiasme qui ne va pas sans certain dommage pour les chanteurs, alors qu'ils évoluent dans un moment de puissance. Le grand malheur, je crois, est que Gabriel Dupont n'ait pu entendre son orchestre dans la réalisation des péripéties les plus âpres. Il l'eût très certainement allégé, et ainsi, une homogénéité entière aidant, on eût pu voir, admirable et splendidement évocatrice, l'entière fusion des moyens d'expression dont son art lui permettait l'emploi. Mais cette réserve infime ne s'applique qu'à de très courts moments. En règle très générale, il s'agit d'une partition orchestrale d'une haute valeur scientifique, d'une qualité musicale très belle et d'une sincérité émouvante. Émouvante même jusqu'à l'impression douloureuse, car rien n'est plus pénible que de penser que ce grand musicien de qui l'Art français était en droit d'attendre les plus grandes choses a dû se hâter d'achever les dernières pages de son œuvre, la mort si résolument héroïque d'Antar, parce qu'il en était aux derniers jours de sa vie.

Au prestige éclatant de cette très belle œuvre s'ajouta, vendredi soir, le mérite d'une présentation scénique de grand style qui fait le plus grand honneur à la belle et grande scène que dirigent, avec une distinction et une compétence auxquelles on rend ici un unanime hommage, MM. René Chauvet et G. Mauret-Lafage.

M. Ovido, acteur émérite et chanteur vaillant, campa de manière on ne peut plus ardente le personnage héroïque d'Antar. Mlle Mary Rizzini eut de très jolis moments vocaux dans Abla, dont elle sut rendre avec exactitude l'élan sentimental. M. Rougenet fut d'allure irréprochable et de musicalité très exacte dans Cheyboub. Dans Malek, l'admirable science vocale et le haut prestige scénique de M. Lasserre trouvèrent un judicieux emploi. M. Cazauran chanta et joua Amarat dans un très noble sentiment. Les belles phrases de Selma furent traduites par Mlle Lyse Landral dans un style très pur. M. Carle joua la très belle et très prenante scène de l'aveugle Zobeir, à la fin du quatrième acte, en artiste sincère et adroit. Mmes Cazalis, Maryse Dietz, Y. Martin, MM. Cosson, Salvat, Lacome, s'acquittèrent de leurs rôles respectifs avec un égal bonheur, et je n'aurai garde d'oublier Mlle Renée Morin qui fit apprécier les belles qualités d'une voix souple et puissante dans le rôle (d'apparence effacé) d' « Une Voix de Pâtre ».

La suite des danses du troisième acte avait été réglée par M. Camille Lafont dans un style aussi voisin que possible de celui que l'on peut supposer être, en l'espèce, le style véritable (IVe siècle avant l'ère chrétienne; dans une petite oasis de l'Arabie). L'incomparable Mady Pierozzi dansa avec un brio étincelant — évidemment — la « Danse du Feu », et ses sveltes compagnes firent preuve de délicatesse et de rythme dans les « Pas des Fileuses » des « Roses » et dans le « Cortège des Noces ».

Avec sa compétence artistique si complètement appréciée, M. Joël Fabre avait composé une mise en scène d'un charme poétique on ne peut mieux attachant. Les décors du maître Artus, éclairés de façon remarquable, furent sincèrement admirés, surtout celui du quatrième acte machiné de manière si ingénieuse que l'on voit un torrent, tout bouillonant d'écume, rouler sur la scène ses flots tumultueux... Le décor fut spontanément applaudi.

Et pour associer au très grand et très franc succès remporté par le magnifique ouvrage l'un de ses éléments les plus directs, j'ai gardé pour la fin la très remarquable action de notre bel orchestre que dirigeait avec une science, une précision et une compétence admirables M. G. Razigade.

Observation des nuances, discipline des mouvements, mise en relief des moindres intentions harmoniques : tout cela fut recherché et réalisé sans la moindre défaillance, au point que la part la plus belle de la victoire remportée au cours de cette soirée revient à notre talentueuse phalange et à son chef infiniment distingué.

H. B.

— Le succès du bon comique Mario continue d'être très grand à l'Apollo en des programmes très variés et très suivis. Après Polin, on applaudit maintenant en intermède le délicieux fantaisiste Darius.

— Aux Bouffes, on vient de reprendre avec un très grand succès *la Chaste Suzanne*, où l'exquise divette Gabrielle Naude obtient un succès éclatant.

— Le Trianon fait des salles combles avec *la Gueule du Loup*, la jolie comédie de Hennequin et Bilhaud.

— A la Scala, la reprise de *Thérèse*, une opérette locale assez gentiment tournée et surtout bien chantée et jouée, a été accueillie avec la plus grande faveur.

— Nous rendrons compte dans notre prochain article de la première audition, à la Société Sainte-Cécile, du *Ménétrier* de Max d'Ollone et du *Festin de l'Araignée* d'Albert Roussel, ainsi que de la venue, en la basilique Saint-André, des chanteurs de la Chapelle Sixtine.

Carcassonne. — Le 31e concert de l'Association des Concerts symphoniques a obtenu un grand succès. Le *Prélude symphonique* de M. Michel Mir valut à son auteur une ovation prolongée. La *Procession nocturne* de Rabaud, admirablement exécutée, connut une fois de plus le triomphe. Enfin, grand succès pour *les Perses* de X. Leroux, où l'excellent flûtiste M. Guiraud recueillit des applaudissements bien mérités.

Le Havre. — Dans sa dernière séance, le Conseil municipal a renouvelé son mandat à M. Maurice Durand, l'actif directeur de notre scène lyrique.

Pour la nouvelle saison, la subvention a été portée au chiffre de 140.000 francs, à charge pour le directeur de créer, en dehors du répertoire habituel, *Monna Vanna*, *Grisélidis*, *Claudine*, *la Belle Hélène*, les ballets de *Coppélia*, *Sylvia* et le *Ballet des Myosotis*.

De nombreuses reprises viendront agrémenter un répertoire choisi avec goût. De plus, la ville crée un prix qui sera décerné à une œuvre lyrique.

Le maintien pendant une durée minimum d'un mois d'un corps de ballet rehaussera l'éclat de cette future saison.

Souhaitons que les faits répondent exactement aux aspirations du public havrais.

Salle des Fêtes. — Programme d'une haute tenue dans lequel figuraient la *Symphonie héroïque*, l'ouverture du *Freischütz*, *Rédemption* de Franck et la *Marche des Fiançailles* de Lohengrin. L'orchestre, sous la direction de M. Revel, joua avec toute la ferveur due à des œuvres d'une beauté aussi émouvante. M. Dany Brunschwig, dans divers arrangements de Kreisler, fit apprécier et applaudir une technique éblouissante. Accompagné au piano par M. J. Masson-Bonomé, il interpréta dans un joli sentiment la *Première Sonate* de Schumann.

— Deux heures durant, Mlle Hélène Léon, nous tint sous le charme de son talent prestigieux; au même concert *le Voyage d'Hiver* de Schubert, *la Bonne Chanson* de Fauré nous permirent d'applaudir une fois de plus au joli et subtil sentiment de Mme J. Montjovet.

Salle de la Lyre Havraise. — Les excellents quartetistes de l'Université Populaire, Mme Vinay-Leconte, MM. Gornond, Hermann et Gosselin, nous donnèrent une belle exécution du *Dixième Quatuor* de Beethoven, des fragments des *Quarante-Unième et Quarante-Deuxième Quatuors* de Haydn, et du *Quatorzième Quatuor* de Mozart.

Auparavant, le délicat conférencier M. H. Woollett, en passant d'Haydn à Beethoven, nous traça l'histoire de la création et de l'évolution du quatuor. L'auditoire très nombreux fit au conférencier et aux exécutants un beau succès. G.-E. Letord.

Lille. — MM. Capet et Loyonnet ont donné vendredi une séance comprenant trois sonates de Beethoven pour piano et violon : celle en *ut mineur*, la dixième en *sol* et celle dédiée à Kreutzer. Celle-ci a été exécutée d'une manière admirable. Les deux autres furent aussi fort bien rendues, quoiqu'elles nous semblent avoir subi quelques changements de mouvements et quelques légères fantaisies de style.

Quoi qu'il en soit, le succès de deux artistes n'en a pas été moins chaleureux.

— Le Quatuor lillois vient de donner une très intéressante séance avec le concours de Mme Darcq, cantatrice, et de Mlle Marie Ratez, pianiste. Après la *Chanson triste* de Duparc et l'air d'*Orphée* de Gluck, Mme Darcq nous donna la première audition de deux nouvelles mélodies de M. Ratez, la *Chanson de la Bergère* et une *Ronde flamande* soutenue par un accompagnement de violoncelle très heureux.

M. Callaut se fit applaudir dans trois études de style pour violon seul de sa composition et dans la belle *Sonate* de Lazzari dont Mlle Ratez tint la partie de piano avec son autorité habituelle.

— Le *Quatuor* de Mouquet, pour instruments à cordes, est, je crois une des premières œuvres de ce compositeur, mais on y sent déjà un style moderne, qui cependant ne recherche pas l'originalité jusque dans l'incompréhensible.

La séance se termina par une belle exécution d'un *Quintette* pour cordes et piano d'Arensky, œuvre importante sur laquelle une mélopée russe jette un charme particulier.

— Le pianiste Walter Rummel a donné au théâtre un second récital où il a fait apprécier ses qualités extraordinaires de technique et d'interprétation.

— Le troisième concert populaire de la saison a été donné sous la direction énergique de M. Francis Casadesus. Après l'Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et la *Symphonie héroïque* qui furent brillamment exécutées, M. et Mme Bazelaire interprétèrent avec tout le charme, la finesse l'émotion et la puissance qu'elle demande la nouvelle œuvre du maître Théodore Dubois, *Suite concertante* pour violoncelle, piano et orchestre, qui fut vivement applaudie. Cette œuvre, admirablement écrite, possède en outre de telles qualités de fraîcheur et d'inspiration qu'on se demande à quelle fontaine de Jouvence l'auteur est allé la puiser.

M. Bazelaire se fit également applaudir dans *Trois Pièces anciennes* dont il est l'habile transcripteur.

La partie orchestrale comportait encore l'entr'acte symphonique de *Messidor* d'Alfred Bruneau, les airs de ballet et la Marche Hongroise de *la Damnation de Faust*, dont l'exécution fut parfaite.

Rennes. — *Gala Massenet.* — Un gala au profit du monument Massenet eut lieu au théâtre. On donna, du regretté maître, le chef-d'œuvre immortel : *Werther*. Mlle Germaine Baye, de l'Opéra-Comique, fut l'idéale « Charlotte », tant au point de vue voix qu'à celui de tragédienne. Hélas ! le ténor Lassalle, de l'Opéra, n'est pas le « Werther » rêvé : il est lourd et sans charme. Orchestre des mieux conduits. Grand succès pour la belle partition du plus charmeur des musiciens français.

Salle Pathé. — Belle matinée donnée par l'excellent violoncelliste Fernand Pollain qui obtint dans le *Concerto en ré majeur* de Boccherini un grand succès, partagé avec Mme Andrée Piltan-Duparc, pianiste remarquable, et avec le violoniste G. Lavello, qui se distingua dans le *Premier Trio* de Schumann.

Troisième Concert de la Société du Conservatoire. — Matinée réussie, grâce au concours de Mme Jeanne Montjovet, qui interpréta deux airs de Claude Debussy et César Franck et trois mélodies de Paul Pierné, conduites par l'auteur. Puis première audition, ici, de la Suite symphonique de ce maître : *De l'Ombre à la Lumière*, sous sa direction. Ces deux artistes de talent furent justement applaudis. N'oublions pas de mentionner le succès de l'Ouverture d'*Euryanthe* (Weber) et de la *Symphonie en ut mineur* (Beethoven) que dirigea avec autorité M.J.-B. Ganaye, directeur du Conservatoire. G. P.

Toulon. — *Concerts classiques.* — Le 7, le célèbre Quatuor Poulet a donné une remarquable séance. Quatuors de Haydn, Schumann, Ravel.

Le 14, concert, Maurice Maréchal, violoncelliste, Mme Bureau-Berthelot, cantatrice. Grand succès pour les deux artistes.

Le 10, un concert de danses organisé avec le concours de Mme Cléo de Mérode, M. Serge Peretti, et M. Émile Baume, 1er prix du Conservatoire, Paris 1920.

Excoffier.

Valenciennes. — La saison musicale débuta par une excellente représentation des « Ballets Suédois » sous la direction de M. Inghelbrecht.

La Société des Concerts symphoniques a donné son premier concert le 18 décembre. M. Fernand Pollain, le violoncelliste bien connu, obtint un triomphal succès dans l'exécution du *Concerto en ré* de Boccherini, diverses pièces de Ropartz-Schumann, Fauré, Bach, Hillemacher.

Les « adieux à la forêt », de *l'Attaque du Moulin*, et les « adieux au cygne », extraits de *Lohengrin*, furent chantés avec une savante méthode et une belle expression musicale par M. Hugo Fontaine, professeur de notre Conservatoire.

Le concert entier fit grand honneur à M. Fernand Lamy et son orchestre.

Deuxième concert de l'abonnement. — Exécution ardente, colorée, dramatique du deuxième acte de *Boris Godounov*, le chef-d'œuvre de Moussorgski.

Les interprètes : Mme Magdeleine Gresle (le Tzarewitch), Mlle Ghins (la Nourrice), Mlle Fernande Nicaise, M. Lheureux (le Prince), M. Jan Reder enfin, vibrant Boris, nous donnèrent un ensemble d'une musicalité rare en même temps que d'un sentiment expressif intense.

Le concert avait débuté par le prélude du *Déluge*, en mémoire de Camille Saint-Saëns, écouté avec recueillement par le public.

La création du très intéressant ouvrage de M. Henry Février, *Gismonda*, qui eût dû être un gros succès, fut malheureusement contrariée par la déplorable interprètation du principal rôle, Mlle Chasle. M. D. Preys, chef d'orchestre, dirigea remarquablement cette belle partition.

André Laurenti.

La « Société Nationale » en Province. — Le deuxième concert donné sous le patronage de la Société Nationale dans les villes de la région du centre fut un véritable triomphe pour les artistes et pour la musique française. Mmes G. Gills et Suzie Welty furent partout ovationnées et bissées. Un public fin, sensible et enthousiaste marque décidément pour la musique française un empressement qui va grandissant, en chaleur et intelligente sympathie.

Le public comprend enfin que nous avons chez nous tout ce qu'il admirait chez les auteurs étrangers, avec un plus grand rayonnement de perfection, un goût plus sûr et un adorable sentiment de la mesure en tout.

Il est certain qu'une grande part de ce succès revient aux interprètes qui se sont surpassées. C'est un enchantement d'entendre Gills; elle recrée, par son art profond, par une extrême intelligence musicale, par sa compréhension affinée des poèmes, tout ce qu'elle interprète. Mlle Suzie Welty s'est montrée l'artiste idéale, au jeu spirituel, infiniment chatoyant et sensible qu'elle sait être, et son grand talent a énormément porté sur le public.

Les auteurs interprétés dans cette tournée étaient, pour la partie moderne, G. Fauré, Debussy, M. Ravel, Chausson, P. Le Flem, Louis Aubert, L. Vuillemin, J. Cras, Mario Versepuy, Albert Roussel, Bertelin et C. Chevillard.

Mario Versepuy.

Les Festivals de Béziers et les Concerts d'Amateurs dans le Midi

Au sujet de l'article de M. Charles Kœchlin récemment paru (l'Enseignement de la Musique), M. Joseph Lignon, président de la Fédération des Sociétés musicales du Midi, nous communique une petite rectification. Les chœurs d'hommes seulement, à Béziers, étaient formés d'amateurs, la partie féminine ayant toujours été composée de professionnelles venues de Paris ou d'ailleurs. Mais il y eut un assez grand nombre de représentations lyriques dans le Midi, intégralement interprétées par des amateurs, et notamment : *la Fille de la Terre* (musique de Déodat de Séverac) à Coursan (Aude), le 22 juin 1913; à Amélie-les-Bains, le 31 août de la même année; à Cavaillon (Vaucluse), le 4 septembre 1920; à Narbonne, le 28 août 1921. Quant à l'orchestre, il fut composé uniquement d'amateurs à Amélie-les-Bains, à Cavaillon et à Narbonne. Cette année, M. Joseph Lignon compte faire représenter à Narbonne la *Velléda* de M. Magre, musique de Maurice Galerne; les chœurs et l'orchestre seront formés d'amateurs (à l'exception d'une demi-douzaine de harpes indispensables).

Il est du plus haut intérêt de noter l'existence de ces tentatives, et l'on conçoit tout l'appui qu'elles viennent offrir à la thèse émise par M. Ch. Kœchlin...

Il y a beaucoup à espérer de l'avenir, et le présent est déjà très satisfaisant. Souhaitons que Paris ne reste pas trop en retard sur la Province!

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

A l'Opéra allemand de Charlottenburg a eu lieu, le 3 février dernier, la création du *Concert à la Cour*, opéra de M. Paul Scheinpflug, sur un livret de M. Heinrich Ilgenstein.

— Une Association de Secours pour la Culture de la Musique allemande vient de se fonder sous la présidence de M. le professeur Carl Flesch, avec le programme suivant : « Protéger contre les dangers qui la menacent la culture de la musique sérieuse, aider en particulier les associations musicales dans une situation précaire à exécuter des œuvres importantes, subventionner les collections musicales et entreprises de science musicale, faciliter les études de musiciens exceptionnellement doués, secourir les musiciens malades ou tombés dans la gêne ».

— L'Association des Artistes de concert d'Allemagne a obtenu du Ministère des Finances de l'Empire la suppression du double impôt qui frappait les honoraires des artistes : 1° impôt sur les honoraires proprement dits; 2° impôt sur le chiffre d'affaires.

— Les journaux allemands rapportent qu'à la Société Autrichienne de Phonétique expérimentale, à Vienne, M. le professeur Réthi a présenté récemment un chanteur, Michaël Prénat, âgé de quarante-quatre ans, originaire du banat de Temesvar, et dont la voix embrasserait plus de cinq octaves, depuis le contre-*fa* (42 vibrations) jusqu'au *la* suraigu (1.740 vibrations)...

— La ville de Hagen, en Westphalie, vient d'accorder à son théâtre un supplément de subvention annuelle de 2.100.000 marks. La *Neue Musik Zeitung* recommande cet exemple à d'autres villes allemandes. Cette recommandation ne pourrait-elle s'adresser également à quelques villes françaises?

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

La violoniste Marie Hall veut raviver, en Angleterre, le goût d'écrire des sonates pour violon. Par l'intermédiaire de la presse, elle a donc prié les compositeurs de lui faire parvenir des sonates inédites. Sa prière fut abondamment exaucée : elle en a reçu quelques centaines. Dans un concert, au Wigmore Hall, elle vient d'en exécuter trois, qu'elle avait jugées les meilleures, et dont les revues ne font pas grand éloge.

— Le Bohemian String Quartet est à Londres. Programmes composites. Il y fait place aux œuvres anglaises. Il a donné, l'autre jour, le *Quatuor en mi mineur* de Dame Ethel Smyth.

— Braïlowsky, Mischa Elman, Lamond jouent en ce moment dans les concerts londoniens.

— L'Irlande a le goût des lettres et de la musique. Dublin est un centre littéraire. Mais il semble que les Irlandais, au cours de ces dernières années, n'aient pas fait preuve de l'activité musicale qu'on attendait d'eux. Un organiste connu, M. William E. Hopkins, que l'Etat Libre

a nommé Directeur-Inspecteur de la musique, se proposerait, dans l'intention de provoquer chez ses compatriotes un renouveau de production lyrique, d'y ressusciter, avec ses rites et ses honneurs, l'ancien Collège des Bardes, lesquels, ainsi que les Rhapsodes et que nos Trouvères, étaient à la fois poètes et musiciens. M. Walton rendra-t-il aux bardes modernes la harpe de leurs ancêtres celtiques, la harpe d'argent à neuf cordes et la blanche robe flottante?

Il a donné récemment un concert à Londres. Il y a joué, entre autres œuvres, une transcription pour orgue, dont il est l'auteur, de *l'Après-Midi d'un Faune* et la *Cinquième Symphonie* pour orgue de Widor. Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Liège. — Un télégramme nous apprend que la représentation de *Nausicaa* de Reynaldo Hahn a été extrêmement brillante. Le public a applaudi vigoureusement cette œuvre toute de poésie exquise et de nuances. Notre correspondant reviendra sur cette belle audition.

— La deuxième audition d'élèves du Conservatoire comportait l'exécution de la *Symphonie en ré* de Mme Vandenboorn-Collet, œuvre méritante à plus d'un titre; un *Poème* pour piano à double clavier Hans et orchestre de M.C. Smulders, poème écrit pour faire valoir les nouvelles ressources de ce système (combinaisons harmoniques et traits nouveaux, impossibles au piano à clavier unique), l'instrument soliste étant très bien défendu par M. Jean Stienon; *Nuit d'Avril*, esquisse symphonique de J. Rogister, empreinte de distinction et de couleur. Mlle C. Landméters chanta plusieurs poèmes de Fauré, Parent et Duparc, et l'audition, sous la belle direction de M. Smulders, prit fin avec la *Danse Slave* de Chabrier.

— Afin de rendre un hommage à la mémoire du grand maître Saint-Saëns, M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire, a daigné prendre la direction d'une représentation, au Théâtre Royal, de *Samson et Dalila* et de *la Mort du Cygne*. La soirée débutait par une causerie de M. L. Vuillemin sur l'illustre compositeur.

— Autre hommage non moins significatif. Le deuxième concert du Conservatoire était réservé à l'exécution des cinq concertos pour piano de Saint-Saëns. Le premier donné par Mlle M. Peltier, le second par Mlle de Valmalète, les troisième et quatrième par Mlle J.-M. Darré, le cinquième par Mlle M. Herrenschmidt. On a pu admirer les talents si divers de ces excellentes interprètes, élèves du professeur Philipp, et particulièrement le jeu brillant de Mlle Darré. Ces concertos étaient encadrés par une impeccable exécution de la *Marche héroïque* pour orchestre (à la mémoire de Henri Regnault) et de la *Marche Militaire française*, conduite avec énergie par M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire. Armand MASSAU.

Bruges. — Le second concert du Conservatoire, sous la direction de M. K. Mestdagh, n'a pas donné satisfaction à tout le monde. Malgré tout, *Egmont* de Beethoven et surtout *la Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns étaient très soignés. Une *Cantate* de Benoit a été massacrée, sans plus. M. Jacques Gaillard, violoncelliste, a reçu une véritable ovation après avoir interprété le *Concerto* de Lalo, *Élégie* et *Papillons* de Fauré.

— Le réputé Quatuor Zimmer a donné une séance qui a été un vrai triomphe pour cette belle phalange d'artistes. Surtout l'interprétation du *Quatuor* de Ravel mérite d'être citée.

— Une séance de musique de chambre nous a donné l'occasion d'applaudir M. A. Vanderlooven, violoniste, qui joua notamment, excellemment accompagné par M. Paelinck, la *Sonate en mi majeur* de Sylvio Lazzari, cette belle œuvre qui fut soulignée jusque dans tous ses détails. M. A. Vanderlooven possède à côté d'une vélocité remarquable une pureté de son qui va jusque dans les plus hautes notes. N'oublions pas de faire une mention toute spéciale de Mlle Alma Borodine qui possède une voix ample et sympathique.

—Au troisième concert du Conservatoire on a donné une audition assez soignée de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven sous la direction par trop passive de M. K. Mestdagh.

Comme soliste, nous avons entendu Mlle Gabrielle Tambuysen, qui a joué avec une belle simplicité le *Concerto en ut mineur* de Rachmaninow. Si l'orchestre a donné l'impression d'être parfois hésitant, la pianiste a certainement su satisfaire les plus exigeants. J. BESSIER.

ESPAGNE

Madrid. — Don Evariste Fernandy Blanco, dont le poème *Impresiones montañeses* a été exécuté par l'orchestre symphonique, sous la direction du maître Saco del Valle, est en route pour Berlin. Le jeune compositeur est, en effet, détenteur d'une bourse de voyage pour un séjour de près d'un an en Allemagne et en Autriche avec un arrêt d'une vingtaine de jours à Paris. Cela est en proportion de l'influence musicale respective de notre nation et des états germaniques à Madrid. Le théâtre n'est pas pour rien le plus puissant moyen de propagande. Nous avons signalé la façon merveilleusement organisée avec laquelle nos voisins de l'Est s'en servent à Madrid et aussi le feu de paille qu'y constitua malheureusement notre effort, faute de coordination et d'encouragements. Attendrons-nous que toute la jeunesse espagnole prenne le chemin d'outre-Rhin pour montrer que, nous aussi, nous avons des œuvres et que notre production, glorieuse au passé déjà, est encore plus celle du présent et de l'avenir?

Pour revenir à notre jeune auteur, citons, parmi les remarquables qualités natives de sa manière, une belle franchise, sympathiquement rude et qui dit bien son berceau : cette Astorga hautaine, bastionnée d'or, devant un paysage de sang et d'azur... Astorga! on lui a démoli cinq portes, récemment, cinq *vilaines* portes flanquées de tours couleur d'aurore, et on y construit une belle caserne, bien carrée... Surtout, ami Blanco, gardez vos « portes », vous et revenez de voyage sans avoir permis aux formules de l'époque d'altérer votre caractère. Restez la « vieille ville » qui, dans son site oublié, continue un rêve ancestral et profond, et que l'idéale Sierra bleue, fermant l'horizon natal, fasse une huerta close de votre âme. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le célèbre chef d'orchestre allemand M. le docteur Carl Muck, qui remplace provisoirement au Concertgebouw M. Willem Mengelberg, vient de consacrer un programme entier à la musique française moderne, avec la *Symphonie* de César Franck, *Viviane* d'Ernest Chausson, des mélodies de M. Henri Duparc, chantées par Mme Mia Peltenburg, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy et l'*España* de Chabrier.

— Un concert a été donné, au Concertgebouw d'Amsterdam, en faveur du « Mozarteum » de Salzbourg, dont l'existence est menacée par la crise financière qui sévit en Autriche.

— Parmi les artistes qui se font entendre en ce moment en Hollande, citons les pianistes Frederic Lamond et Max von Pauer, et le quatuor Capet.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Au « San Carlo », première représentation pour Naples du *Piccolo Marat* de Pietro Mascagni, livret de Forzano. Ippolito Lazaro et la Vigano y furent chaleureusement applaudis.

— A l'« Augusteum » de Rome, notre compatriote Mlle Nadia Boulanger s'est fait applaudir à l'orgue où elle a joué magistralement des pièces de Frescobaldi, Couperin, Scarlatti, la *Symphonie* (aria et choral) de la *Vingt-neuvième Cantate* de Bach et un morceau de sa sœur, la

regrettée Lili Boulanger, *Pour les Funérailles d'un Soldat*. Le talent de l'éminente organiste fait regretter à la critique l'indisposition de l'orgue, atteint, paraît-il, de grippe et d'enrouement. La jeune pianiste Marcella Lantenay prêtait également son concours à ce concert avec le *Concerto* de Schumann, des *Pièces* de Chopin et de Granados.

Rome. — La première représentation de *Giuletta et Romeo*, le nouvel opéra du maître Zandonai, a eu lieu au « Costanzi » devant un public enthousiaste. D'un sentiment dramatique très prenant et cependant d'une veine mélodique abondante et soutenue, il semble que cette partition soit une des meilleures de l'illustre compositeur de *Francesca da Rimini*. La presse loue également le livret d'une « italianita cristallina », d'une grâce limpide et d'une langue chantante, qu'Arturo Rosso tira de l'immortel poème d'amour.

L'interprétation, sous la direction de l'auteur, comprenait au premier plan Gilda dalla Rizza, Juliette shakespearienne dont la noblesse et la mesure, loin d'exclure le pathétique, en accusent la grandeur; le ténor Michel Fleta, digne Roméo d'une pareille Juliette; le baryton Mangieri et le ténor Nardi.

De nombreux rappels ont salué le maître, les artistes et l'orchestre.

— A l'« Augusteo », Alfredo Casella s'est fait entendre comme compositeur et comme pianiste. Il a joué le *Concerto en ré mineur*, n° 20, de Mozart, œuvre exquise, et les admirables *Variations symphoniques* de César Franck. Le virtuose y obtint un chaleureux succès. Il n'en fut pas exactement de même pour l'auteur lorsque l'orchestre exécuta *È Notte alta*, où se trouvent réunies toutes les audaces de ce jeune compositeur d'avant-garde. Le critique éminent de *la Tribuna* qualifie ce poème symphonique de nébuleux, affirmant que sa musique réussit à vous faire froid dans le dos. Si bien qu'à la fin de cette brumeuse et glaciale nuit d'hiver, le public manifesta nettement son hydrophobie.

Le maestro Molinari conduisait l'orchestre.

— La presse musicale annonce le décès du père Angelo de Santi, président général de l'Association italienne de Santa Cecilia et fondateur de l'École de Musique sacrée à Rome.

— En ces temps de « Moliérisme », nous sommes heureux de rappeler que c'est la *Scena illustrata*, notre confrère de Florence, qui offrit, en 1901, à la maison du grand comédien, ressuscitée de ses cendres, le bas-relief en bronze (Molière et Goldoni) dû au professeur commandeur Rivalta. Les plus éminents artistes italiens avaient tenu à couvrir la souscription ouverte par la *Scena illustrata*. Molière n'a pas oublié le témoignage d'admiration de ses grands amis d'Italie : G. Verdi, Arrigo Boito, Pietro Mascagni, Eleonora Duse, Ermete Zacconi, Ermete Novelli et tant d'autres.

Et voici qu'aujourd'hui la *Scena illustrata* s'associe aux fêtes du tricentenaire, envoie à l'exposition organisée à la Comédie-Française un tableau du peintre A. Sani, reproduction agrandie du bas-relief de 1901. Touché par tant de fidélité, Molière envoie à ses frères latins et particulièrement au commandeur Ing. Pilade Pollazzi, l'actif et distingué directeur de la *Scena illustrata*, ses remerciements les plus affectueux.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Après ses triomphes répétés au Metropolitan dans *Boris Godounoff*, Chaliapine a signé pour la saison prochaine un engagement de vingt représentations à ce théâtre. Le dernier soir, il a fait ses adieux au public de New-York dans un speech où son amusante inexpérience de l'anglais lui valut un surcroît d'ovation.

Chaliapine est parti pour l'Angleterre où il va commencer une nouvelle série de récitals.

— La presse constate avec satisfaction que, sur dix rôles principaux dont se compose la distribution, au Metropolitan, de *Snegourotchka*, il en est six qui sont tenus par de jeunes artistes américains.

— Notre pianiste Maurice Dumesnil a fait, la saison dernière, une longue tournée dans les états de l'Union. Il y a remporté les plus beaux succès.

— Au Manhattan : *Pelléas et Mélisande*, avec Mary Garden, Maguenat et Dufranne dans les rôles principaux. Très belle représentation.

— A Chicago, excellente exécution de *la Croisade des Enfants* de Gabriel Pierné.

— A New-York, la chanteuse américaine Amy Grant a réservé spécialement tout un récital aux œuvres de Debussy.

Nous relevons à l'un des programmes du « Cincinnati Symphony Orchestra » les noms de Massenet, Gounod, Delibes, Benjamin Godard; aux programmes du « Saint Louis Symphony Orchestra » ceux de Gounod, Debussy, Godard, Berlioz, Saint-Saëns, Meyerbeer.

— Interviewée à Philadelphie, où sa troupe était de passage, Mary Garden a déclaré qu'elle n'avait pas encore pris une ferme décision de conserver, l'an prochain, la direction de la Chicago Opera Company. S'il arrivait d'ailleurs qu'elle résignât ces fonctions, elle n'en continuerait pas moins de chanter à l'Auditorium *(New-York Herald)*.

— Le maître organiste Joseph Bonnet vient d'ouvrir sa classe d'orgue au Conservatoire de Rochester.

— Au Metropolitan, *Manon* avec Geraldine Farrar. Hasselmans a conduit excellemment.

— Au Manhattan, première du Ballet-Pantomime de Gabriel Grovlez sur un scénario des maîtres de ballet Pavlez et Oukrainsky. Beau succès de public et de presse. « Musique attrayante, déclare une revue, harmonieuse, d'un rythme captivant, d'une orchestration subtile et colorée, pleine d'heureux effets d'instrumentation. »

Maurice Léna.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Allegrador*, paso-doble, d'Alfredo Barbirolli.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

La représentation de *Monna Vanna* fut pour M. Vanni-Marcoux l'occasion d'un très grand succès. M. Philippe Gaubert, qui remplaçait M. Büsser souffrant, dirigea l'œuvre avec sûreté et science des valeurs.

La *Tragédie de Salomé* et *la Péri*, dont les études sont très avancées, seront données aussitôt après *Boris Godounow*.

Le *Martyre de Saint-Sébastien*, qui n'avait pas reparu à la scène depuis sa création en 1911, au Théâtre du Châtelet, sera donné au mois de juin à l'Opéra avec Mme Ida Rubinstein.

— A l'Opéra-Comique :

Mlle Lucienne Bréval interprétera le principal rôle féminin de *Quand la Cloche sonnera...* de M. Bachelet, dont les répétitions sont commencées depuis quelques jours.

— La manifestation que donnera la Société Catulle Mendès en l'honneur de la jeunesse littéraire française aura lieu le dimanche 19 mars.

Les écrivains qui seront particulièrement fêtés ce jour-là, sont, pour les poètes : MM. Henry-Jacques, Antoine Orliac, Jules Supervielle, Charles Tillac, Léon Vérane, Isabelle Sandy. Pour les romanciers : MM. Paul-Emile Cadilhac, L. Chardourne, Benjamin Crément, Louis-Léon Martin, Martial Piéchaud, Mme Pernette Gille.

Pour les auteurs dramatiques : MM. Denys, Amiel, Boussac de Saint-Marc, Ph. Fauré-Frémiet, André Obey, Paul Raynal, Jean Sarment.

— Notre confrère Adolphe Aderer mène dans *le Temps* une campagne contre les petits et grands abus dont souffre le public des théâtres. Longueur des entr'actes, sollicitations des ouvreuses, mauvaise disposition des vestiaires... enfin manque d'exactitude d'une grande partie du public.

Cette campagne recueille des adhésions en foule et nous lui donnons la hôte avec ardeur. Pour les entractes, les ouvreuses et les vestiaires, l'énergie des directeurs suffirait à apporter un prompt remède.

Quant à obliger le public à arriver à l'heure et à ne pas troubler la représentation, il faudrait, je crois, commencer par une réforme de nos mœurs... féminines. Quel est le mari qui voyant son épouse rentrer, devant sa glace, un cheveu rebelle, ou passer sur un visage charmant une houpette de poudre, n'a pas dit à son aimable moitié : « Ma chérie, nous allons être en retard. — Qu'est-ce que cela fait, répond la compagne, légèrement courroucée, nous comprendrons toujours ». Réponse qui fait honneur à l'intelligence présumée de la future spectatrice et nullement à son souci d'autrui. Il faut songer qu'il y a des gens qui vont au théâtre pour entendre la pièce et non pour s'y montrer.

Ce remue-ménage des vingt premières minutes, si désagréable dans les théâtres de comédie ou de drame, est odieux dans les théâtres de musique.

L'exactitude serait une mode à lancer comme les autres, car la mode est la seule discipline à laquelle se plieront les snobs et snobinettes.

— La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique a donné samedi son banquet corporatif annuel. Outre le Conseil d'administration, de nombreuses personnalités du monde littéraire, musical et théâtral y assistaient. A la réunion qui suivit, MM. Paul Vidal, Léo Lelièvre et Georges Ondet ont été élus membres du Conseil d'administration avec une forte majorité.

— Un décret publié au *Journal officiel* autorise l'Académie des Beaux-Arts à accepter un legs, s'élevant à 100.000 francs, de Mme Amélie Tresse, veuve Duquesne. Les arrérages de cette somme importante serviront à fonder un prix destiné, chaque année, au premier Grand-Prix de Rome de musique.

— Mme Roger-Miclos donnera le vendredi soir 10 mars, à 9 heures, salle Pleyel, un récital de piano.

— Samedi 4 mars, à 21 heures, Bourse du Travail, XVIIIe samedi musical et poétique des Fêtes du Peuple. Au programme : *Sonates* pour piano et violon de Mozart et de Beethoven, *Pièces* de piano de Cl. Debussy, *Duos* de Mendelssohn et de Schumann, Récit et Songe d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et deux cantiques spirituels de J.-S. Bach. Billets à l'ouverture des portes (20 heures) au prix unique de 2 francs.

— Nous avons le regret d'apprendre la mort de Mme Auguste Dorchain, la femme du délicat poète. Nous adressons à M. Dorchain nos sentiments de bien sympathique condoléance.

BIBLIOGRAPHIE

André Gédalge. — **L'Enseignement de la Musique par l'éducation méthodique de l'oreille** (1re partie, texte). — Paris, librairie Gédalge, un volume gr. in-8°, 240 p., **15** francs).

M. André Gédalge, compositeur distingué, éminent professeur au Conservatoire de Paris, savant auteur d'un magistral *Traité de la Fugue*, devenu classique, n'a pas cru déroger en consacrant ses loisirs à enseigner la musique aux enfants d'une école primaire, dans un village de Seine-et-Marne. Il présente aujourd'hui les résultats de cette expérience dans un traité destiné aux établissement d'instruction publique où se forment et où professent les maîtres de nos écoles primaires. Une disposition typographique trop dense donne d'abord à ce livre un aspect un peu rébarbatif : mais le texte lui-même est d'un caractère à la fois précis et familier qui répond parfaitement à l'objet pratique de l'ouvrage. Nous attendons avec impatience et confiance le volume d'exercices, qui doit y faire suite.

M. André Gédalge est l'un des membres les plus justement écoutés de la Commission instituée au Ministère de l'Instruction publique pour la réforme (on pourrait presque dire : pour l'introduction) de l'enseignement musical et vocal dans les écoles, lycées et collèges. Toute réforme de cette nature, sous peine de rester lettre morte, doit commencer par les écoles normales d'instituteurs. Car, tant que nos instituteurs n'auront pas appris eux-mêmes la musique, ils seront hors d'état de l'enseigner. Et tant qu'ils ne l'enseigneront pas d'une façon générale et obligatoire, il y aura des musiciens en France, mais la France ne sera pas musicienne.

Le livre de M. Gédalge fournit une base solide à l'établissement et à l'étude des programmes que comporterait une telle réforme.

Jean Chantavoine.

Petites annonces à 5 francs la ligne.

Echange - Désirerais échanger excellent **PIANOLA** Simplex Frantz avec 80 rouleaux contre **QUART-QUEUE** Erard, Pleyel ou Gaveau. Ecrire pour rendez-vous à M. Lobrot, 20, *quai de Béthune (IVe)*.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 5 mars, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Symphonie en la ; Prométhée*, air de ballet; *Concerto en ut mineur* pour piano (M. Staub). — Wagner : *Prélude* et *Mort d'Yseult* (Mme G. Lubin); *Tannhäuser*, Ouverture.

Concerts-Colonne (samedi 4 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Debussy : *Nocturnes*, Nuages, Fêtes. — Busoni : *Concertino*, 1re audition (M. Busoni). — Lalo : *Rhapsodie norvégienne*. — Weber : *Obéron*, Ouverture. — Mozart : *Concerto en ut mineur* (M. Busoni).

Dimanche 5 mars, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Vincent d'Indy : *Poème des Rivages*. — Mozart : *Concerto en ut majeur* (M. Busoni). — Busoni : a) *Berceuse élégiaque*; b) *Rondo arlecchinesco* pour ténor solo et orchestre. — Liszt : *Concerto en la* (M. Busoni). — Chabrier : *Marche joyeuse*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 5 mars, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Berlioz : *Benvenuto Cellini*, Ouverture. — Haydn : *Symphonie en ré majeur*. — Wagner : *le Crépuscule des Dieux*, 3e acte (Mmes Bréval, Campredon, Schott, Challet-Vicq, Lapeyrette; MM. Paulet, Narçon, Murano).

Concerts-Pasdeloup (samedi 4 et dimanche 5 mars, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Beethoven : Ouverture de *Léonore*, n° 3. — Haydn : *Concerto* pour violoncelle (M. Van Isterdael). — Louis Maingueneau : *Ninon de Lenclos*, Prélude. — Albert Roussel : *Symphonie*, 1re audition. — Wagner : *les Maîtres Chanteurs*, Ouverture.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 4 MARS :

L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche).
Quatuor Capelle (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de Valmalète-Lydie Demirgian (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
La Danseuse endormie (Mme Caro Campbell) (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Victor Gille (à 9 heures, salle des Mathurins).

DIMANCHE 5 MARS :

Orchestre de Paris (à 3 h., salle des Agriculteurs, sous la direction de M. G. de Lausnay). — Franck : *Symphonie*. — Louis Aubert : *Mélodies* (Mme Germonde). — Gabriel Fauré : *Ballade* pour piano (M. Gustave Cloez). — M. Fouret : *Prélude et Danse*. — Wagner : *Mort d'Yseult*.
Concert Victor Gille (à 3 heures, salle des Mathurins).

LUNDI 6 MARS :

Concert Russe (à 9 heures, salle Gaveau).
U. F. P. C. (à 4 heures, salle Gaveau, Quatuors).
Concert Péchenart (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert M. Villot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Petri (à 9 heures, salle Erard).

MARDI 7 MARS :

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau). — Mlle Dettelbach; MM. Pierné et Enesco.
Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.
Concert de Mme Mansion (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Hilda Ferrari (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Jeanne Duchesne (à 9 heures, salle de l'ancien Conservatoire).

MERCREDI 8 MARS :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Carteret (à 9 h., salle du Conservatoire).
Concert Busoni (à 9 heures, salle Erard).
Concert Marcel Ciampi (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Ed. Bernard (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Boucher (à 9 heures, salle Pleyel).

JEUDI 9 MARS :

Concerts Artistiques (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Griset-Sainbris (à 9 heures, salle Gaveau)
Concert Yvonne Lefébure (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Sigismond Dygat (à 9 heures, salle Erard).
Concert Yvonne Péan-Suzanne Thévenet-Armand Forest (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 10 MARS :

Quatuor Loiseau (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Jean Wiener (à 9 heures, salle Gaveau). — *Pierrot lunaire* de Schönberg.
Concert Spirituel de l'Étoile (à 9 heures, Église de l'Étoile).
Concert Juliette Alvin (à 9 heures, salle Erard).
Concert Georges Boskoff (à 9 heures, salle de l'ancien Conservatoire).
Concert de Mme Croiza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Les Bonnes Soirées (à 9 heures, hôtel Majestic).
Concert Roger-Miclos (à 9 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux. — 3363-2-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL DEVALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeure de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managère des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. G.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cie achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Les derniers exemplaires sont en vente

le Semainier *du* Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

Occasion exceptionnelle — Quelques exemplaires seulement

Antoine VIDAL

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -

avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Avant-propos de l'Auteur

En écrivant l'*Histoire des Instruments à archet et des Joueurs d'Instruments*, j'ai eu l'occasion de parler de la Ménestrandie et de la Chapelle Saint-Julien des Ménestriers.

Plusieurs personnes que les souvenirs de notre vieux Paris intéressent particulièrement m'ont engagé à faire une publication séparée de cette partie du livre.

Je réponds à cet encourageant appel. Le livre contient donc ce que j'ai écrit sur ce sujet, augmenté toutefois des résultats de recherches nouvelles.

A. VIDAL.

Extraits de quelques Chapitres

Les Scaldes du Nord. — Les Bardes dans les Gaules.
Les Trouvères, Jongleurs, Ménestrels, Troubadours.
Les Ménestrels à la cour des Rois de France.
Les Minnesinger allemands.
Royauté de Ménestrels. — Noms des Rois des Ménestriers de 1338 à 1741.
Les Maîtres de danse font partie de la Corporation.
Procès de la Corporation avec les Clavecinistes et les Organistes.
Etc., etc...

Prix net : 25 francs

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

EST PARU

. ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris **30** fr. ; France **35** fr. ; Étranger **38** fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1480. - 84e Année. - N° 10. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 10 Mars 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Imitation Musicale dans la Composition . . . . . PAUL ROUGNON

La Semaine musicale :
Théâtre des Champs-Élysées : *Séance de Danses* (Ann-Lisa et Erica Duncan) . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

La Semaine dramatique :
Théâtre-Michel : *Pâris ou le Bon Juge* / *La Chance du Mari* . . . . . P. SAEGEL
Nouveautés : *Diane au Bain* . . . .
Apollo : *You-You* . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . JEAN LOBROT
Concerts-Lamoureux . . . . . / Concerts-Pasdeloup . . . . . PAUL BERTRAND

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA / JEAN ROYER
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Norvège . . . . . ANNE-HÉLÈNE KNUTSEN
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . HENRI LETOUDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

MADRIGAL DE YAMATO, de Reynaldo HAHN, extrait de *la Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais en un acte, poème d'André ALEXANDRE.

Suivra immédiatement : *Légende de Sagrario*, de Georges HÜE, extraite de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice LÉNA et Henry FERRARE, d'après Blasco IBAÑEZ.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Intermède lyrique, de Sigismond STOJOWSKI.

Suivra immédiatement : *Danse du Feu*, de Gabriel DUPONT, extraite d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de Chekri GANEM.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1e TEXTE SEUL	20 fr.
2e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3e TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.

En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES de GEORGES HÜE

MÉLODIES

	Prix nets
A une âme qui se tait	3 »
Chansons du Valet de Cœur :	
Nos 1. Tête de femme est légère	3 50
2. Sur la tour de Montlhéry	3 »
3. A la croisée	5 »
4. Le Passant	4 »
Le recueil	8 »
Croquis d'Orient :	
1re Série :	
Nos 1. Berceuse triste (*)	4 »
2. L'Ane blanc (*)	3 50
3. Chanson d'Amour et de Souci (*)	2 »
4. La Fille du Roi de Chine (*)	4 »
2e Série :	
Nos 5. Sur l'Eau (*)	3 »
6. La Barbe blanche	3 »
7. La Bourse d'Or	4 »
8. L'Oubli	3 »
Chaque série	6 »
Les deux séries réunies	10 »
Deux Poésies de Jean Lahor :	
Nos 1. La Chanson du Vent	4 »
2. Après l'Orage	3 »
Esquisses marocaines :	
Nos 1. Paresse (*)	4 »
2. La Charge du Spahi (*)	5 »
Les deux numéros réunis	7 »
L'Éternelle Sérénade, quatuor vocal (S.M.T.B.)	6 »
Jeunes Chansons sur de vieux Airs :	
Nos 1. Les petits Bateaux (*)	4 »
2. Guignol (*)	4 »
3. Sonnez les Matines (*)	4 »
4. Valse fleurie (*)	4 »
Le recueil	10 »

	Prix nets
Lieds dans la Forêt :	
Nos 1. Vers les Bois	2 50
2. Les Vers luisants	3 50
3. Exaltation	2 »
4. Les Lys (*)	2 50
5. Nos Chansons	3 »
6. Le Miroir de la Source	2 50
7. Rayon de soleil	2 50
8. Éternels baisers (duo)	4 »
Le recueil	10 »
L'un et l'Autre	3 »
Psaume d'Amour	3 »
Sommeil	3 »
Triptyque :	
Nos 1. Sur ce mur rose (*)	3 »
2. Avant de quitter la maison (*)	3 50
3. Parmi les tombeaux (*)	4 »
Le recueil	8 »
Trois Poèmes maritimes :	
Nos 1. Mer grise (*)	3 »
2. Mer païenne (*)	4 »
3. Mer sauvage (*)	5 »
Le recueil	6 »
Trois Rondels dans le style ancien :	
Nos 1. Galant	3 50
2. Dolent	3 50
3. Ardent	3 50
Le recueil	8 »
Versailles :	
Nos 1. La Saison surannée (*)	3 50
2. Gestes de Menuet (*)	3 50
3. Prestiges enfuis (*)	3 50
4. Le Bosquet de Vertumne (*)	3 50
Les quatre numéros réunis	10 »

(*) Les morceaux dont les noms sont suivis d'une astérisque existent avec accompagnement d'orchestre (matériel en location).

PIANO

	Prix nets
Impromptu (D.)	6 »
Nocturne (D.)	4 »

INSTRUMENTS

	Prix nets
Thème varié, pour alto et piano (T.D.)	8 »
Le même, pour alto et orchestre (en location)	

POUR TOUT PETIT ORCHESTRE (par H. MOUTON) **(Collection MELODIA)**

L'Ane blanc	Orchestre complet.	6 »
—	En trio.	4 »

DANS L'OMBRE DE LA CATHÉDRALE

DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES, d'après BLASCO IBANEZ

Poème de MAURICE LÉNA et HENRY FERRARE

MUSIQUE DE **GEORGES HÜE**

La Partition *Chant et Piano :* Prix net : **40** francs

Le Livret : Prix net : **3** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS

	Prix nets.
Nos 1. Récit : *Tu sais de quelle ardeur, quand éclata la guerre*	3 50
2. Récit : *Pour moi, content du sort que le bon Dieu m'a fait*	3 50
2 *bis*. Le même, pour ténor (en *ré*)	3 50
3. Légende : *C'est de saint Leucanère et de sainte Leucille.*	3 50
Nos 4. *Menuet de la Vierge* (piano)	5 »
5. Prière : *Mère compatissante, tout notre espoir est à vos genoux*	3 »
6. Récit et air : *Quelle étrange faiblesse! Dans cette vision de ma dévote enfance*	5 »

EN PRÉPARATION : **SIANG SIN** *(Rénovation mutuelle)*, Ballet-Pantomime, en deux tableaux, de Pierre JOBBÉ-DUVAL.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4480. — 84e Année. — N° 10. Vendredi 10 Mars 1922.

L'Imitation musicale dans la Composition

A différentes époques, des maîtres, doués d'un esprit novateur, ont créé des procédés de composition musicale inusités avant eux. Ils ont enrichi l'art de découvertes géniales et ont jeté dans le monde musical une semence productrice d'abondante moisson.

Certains compositeurs ont eu comme l'intuition de formes nouvelles, sans parvenir à conduire leurs tentatives novatrices à un degré de perfection. Après eux, d'autres compositeurs se sont emparés des embryons conçus par ces précurseurs et ont su leur donner une forme définitive par la puissance de leur génie inventif.

De l'utilisation par certains maîtres d'éléments déjà créés est née l'imitation.

L'imitation peut avoir lieu de plusieurs manières.

La première consiste à reproduire intégralement des formes et des procédés déjà usités en leur donnant un autre aspect. Ce genre d'imitation constitue une sorte d'arrêt suspensif dans la marche progressive de l'art. Il se renferme dans une soumission à des formes connues sans qu'il y ait trace d'originalité caractérisant une création personnelle, et résulte de l'impuissance de certains compositeurs à s'élancer par un vol de génie dans des régions inexplorées.

Il est une autre forme d'imitation qui consiste à utiliser certains éléments primitifs imaginés par des précurseurs, pour les conduire, au moyen de développements transformateurs, à l'invention d'autres éléments qui viennent les compléter.

Cette manière d'imitation devient elle-même créatrice et profitable aux progrès de l'art, parce qu'elle éclaire d'une nouvelle lumière l'emploi de procédés déjà usités.

Par exemple, la sonate de clavecin inventée au XVIIe siècle par *Emmanuel Bach*, l'un des fils du grand *Sébastien Bach*, se produisit d'abord sous une forme toute primitive. Par la suite, le grand maître allemand *Haydn* apporta des développements importants à la sonate d'*Emmanuel Bach* et ouvrit à la composition musicale une voie nouvelle, si glorieusement parcourue plus tard par ses successeurs: Mozart, Beethoven et tant d'autres!

Il en fut de même pour la symphonie classique dont plusieurs essais avaient été tentés par divers compositeurs allemands de second ordre et qu'Haydn parvint à conduire à un état définitif. Pour cette raison, il a reçu la qualification de « père de la symphonie ».

Lorsqu'une forme de composition musicale quelconque a été construite avec des procédés et des éléments soumis à certains principes et certaines formules établis par la science et la tradition, elle appartient au genre classique.

L'imitation est très usitée dans le style classique, parce que les mêmes formes, les mêmes procédés se reproduisent invariablement dans des œuvres de différents maîtres.

L'abus de l'imitation dans le style classique a donné naissance à l'école romantique, laquelle, animée d'idées de liberté, d'innovation et de réforme, chercha à s'affranchir d'une imitation servile et improductive d'impressions et de sensations renouvelées.

A certaines époques, le romantisme a été un sérieux élément de progrès, en raison des inventions nouvelles qui vinrent jeter leur souffle rénovateur à travers des formes désuètes.

Si, d'une part, l'abus de l'imitation produit de la banalité et de la lassitude, d'autre part, l'abus de l'innovation et de la réforme fait naître un état de chaos, de trouble et d'instabilité qui échappe souvent à l'analyse.

Paul Rougnon.

LA "Protection de l'Édition musicale Française"

Comme suite à l'article de M. Paul Bertrand, j'ai reçu de M. Jacques Durand, président de la Chambre syndicale des Éditeurs de Musique, la lettre suivante :

Mon cher confrère et ami,

Notre Chambre syndicale ayant été visée par M. Bertrand dans un article du *Ménestrel* au sujet des droits de douane que nous demandons pour nous protéger contre l'invasion des éditions austro-allemandes, je viens, dans ces quelques lignes, procéder à une mise au point.

M. Bertrand est libre-échangiste endurci, c'est son droit; il constate la mort de l'édition classique collective, c'est un fait ; mais il n'a pas confiance dans la réussite des éditions classiques françaises individuelles et je ne saurais partager son avis.

Du reste, c'est une controverse ancienne : en 1917, déjà, au Congrès du Livre, j'ai dû faire bonne contenance devant les feux croisés du rapport de M. Bertrand et de l'opinion de ceux qui avaient adopté ses conclusions.

Au demeurant, les éditions classiques françaises ne s'en portent pas plus mal et l'ardeur qu'on met à les combattre égale celle qu'elles mettent à se défendre.

Puisque nous remuons des dates et que M. Bertrand fait allusion à l'Assemblée générale de notre corporation en 1916, où justement fut voté, à l'unanimité, un vœu en faveur des droits de douane, qu'il me soit permis de rappeler que le vœu en question était la conclusion d'un rapport dû précisément aux directeurs de l'édition classique collective, vœu dont nous poursuivons la réalisation. C'est un souvenir qui mérite d'être conservé.

Je laisse volontairement de côté les critiques que M. Ber-

tand adresse à notre Chambre syndicale, ne voulant me rappeler que les années pendant lesquelles, sous la présidence de mon père, il remplit avec une grande compétence et un inlassable dévouement les fonctions de Secrétaire du Conseil d'administration.

Veuillez croire, mon cher confrère et ami, à l'assurance de mes sentiments tout cordiaux.

Le Président,
J. Durand.

Je suis très heureux que la lettre de mon confrère et ami M. Jacques Durand me donne l'occasion d'une discussion loyale et publique.

Comme M. Durand doit bien le penser, *le Ménestrel* n'eût point accueilli l'article de M. Paul Bertrand si je n'eusse moi-même partagé de telles idées et adopté de telles conclusions. L'auteur de cet article n'a pas eu pour mobile d'attaquer les éditions classiques : il a simplement voulu, en se plaçant à un point de vue tout à fait général, défendre ce qui lui semble être, comme à moi-même, les intérêts primordiaux de la musique française.

Il a toujours regretté, comme moi encore, l'échec de l'édition collective, échec dû, avant tout, à la résistance de M. Durand lui-même, en 1916. C'est, en effet, par suite de cette résistance que l'édition collective ne put être entreprise que tardivement, dans des conditions défavorables, et dut être bientôt abandonnée.

Il n'est pas non plus inutile de faire remarquer que le vœu émis par l'Assemblée générale de 1916 émanait, non *des directeurs* de l'édition classique française alors en projet, mais d'*un seul* des promoteurs de cette édition, et que, depuis, le regretté président du Conseil d'administration de cette Société, M. Alexis Rouart, n'a jamais caché à personne, notamment au retour d'un de ses derniers voyages en Suisse, sa très vive hostilité contre une mesure qu'il n'a pas craint de combattre au sein même de la Chambre syndicale.

D'ailleurs, la question qui nous divise est d'un ordre beaucoup plus élevé; elle domine les considérations de personnes et les intérêts particuliers. En limitant sa réponse à des points de détail tout à fait secondaires, M. Jacques Durand semble vouloir s'abstenir prudemment de traiter cette question à fond. La forte argumentation de notre collaborateur subsiste donc tout entière.

De l'extrême réserve de la lettre du président de la Chambre syndicale, de celle, aussi, d'une insertion anonyme faite ces jours derniers dans certains journaux, on pourrait conclure que, devant l'impossibilité d'obtenir par surprise la taxation prohibitive à laquelle ils avaient tout d'abord songé, les promoteurs du mouvement ont pris le parti de battre sagement en retraite. Sous prétexte de « mise au point », n'est-il pas en effet déclaré dans cette note que, « comme la Chambre syndicale l'a déjà expliqué » (?), il s'agit seulement d'un petit droit bien modeste qu'on pourrait « réduire à la limite extrême des droits de contrôle, et même supprimer en faveur des pays qui donneraient la preuve d'une surveillance rigoureuse »? Qui ne voit qu'une telle surveillance ne serait jamais qu'illusoire et que la généralisation des certificats d'origine ne pourrait qu'inutilement compliquer des transactions déjà peu faciles, sans rien protéger de façon efficace?

La note ajoute que l'imposition de ces droits, telle « une monnaie d'échange », amènerait les cinq pays qui frappent déjà la musique française à l'importation à nous accorder « un traitement de réciprocité ». C'est donc pour obtenir la réduction des taxes imposées depuis un temps plus ou moins long par *cinq* pays qu'il nous faut prendre d'urgence des mesures de protection contre *tous* les autres! Je veux faire à la Chambre syndicale l'honneur de croire qu'elle ne s'est jamais sérieusement complue en un pareil enfantillage.

La note invoque encore « l'intérêt de la main-d'œuvre de nos industries musicales » et même celui de « nos auteurs ». Sollicitude touchante, mais qui obtiendrait des résultats plus positifs si tous les éditeurs et imprimeurs mettaient, de préférence, leur activité au service des musiciens français, qui ont tant de peine à assurer la publication de leurs œuvres.

« Nos auteurs », un peu surpris vraiment de voir invoquer « leurs intérêts » dans cette affaire, resteront d'accord avec ceux qui, ne prenant en considération que l'intérêt général de l'édition française, demeurent attachés au principe de la « liberté commerciale », tant exaltée par M. Durand en 1916, quand il s'agissait de faire échouer l'effort collectif et national, si nécessaire alors. Faute initiale qui fut la cause de la situation actuelle et dont le président de la Chambre syndicale doit porter la responsabilité.

On ne peut, en vérité, sacrifier la musique française, son expansion, son rayonnement dans le monde, si utile à la France et, j'ajouterai, au monde entier, on ne peut sacrifier la liberté de la pensée artistique au désir de sauver certaines éditions qui, d'ailleurs, ne semblent pas avoir tellement besoin d'être protégées, puisque, par une étrange contradiction, M. Durand lui-même se plaît à en vanter la santé florissante. Auteurs, professeurs, interprètes, tous les travailleurs intellectuels, tous les esprits clairvoyants, s'y refuseront.

Jacques Heugel.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Élysées. — *Concert de Danses :* Anna, Lisa et Erica Duncan.

On se rappelle encore le succès qui accueillit autrefois Isadora Duncan, lorsque, une des premières, elle apporta en France la danse rythmique et plastique à la fois. Ce fut une sorte de renouvellement de notre art chorégraphique.

Anna, Lisa et Erica Duncan, trois jeunes élèves d'Isadora, sont venues nous rappeler vendredi ces matinées triomphales. Bras et jambes nus, vêtues de tuniques ajustées telles que celle qui vêt la « Diane à la biche », elles forment à elles trois d'heureuses figures qui semblent descendues des vases ou des bas-reliefs antiques : l'un de ces plus jolis groupements est certainement le jeu de balle.

Mais ces trois jeunes filles sont de valeur inégale. Anna domine les deux autres, tout d'abord, de son esthétique : d'une élégance de corps singulière, elle a le col dégagé, les bras souples et graciles, elle donne l'impression d'une aisance joyeuse et saine. Très musicienne, elle suit le rythme sans effort, animée par quelque génie intérieur qui lui souffle le geste à faire. Et cela est infiniment beau.

Chopin a fourni la plupart des motifs musicaux, et l'on ne saurait assez rendre grâce à ces trois jeunes nymphes de s'être contentées d'un accompagnement de

piano, de nous avoir épargné toutes ces instrumentations bizarres et échevelées qui dénaturent l'œuvre du compositeur romantique et font hurler ceux qui l'aiment. M. Marcilly s'est parfaitement acquitté de sa tâche : si le « sentiment » de Chopin n'y fut pas toujours perceptible, le rythme en fut toujours soigneusement respecté.

Le concert de danses était précédé d'une audition de chœurs russes et de morceaux de balalaïkas. Nous avions déjà entendu la plupart des chants populaires exécutés l'autre soir ; quant aux ensembles de balalaïkas, certains rappellent, en leurs naïves harmonies, quelques-uns de nos refrains populaires. Il me semble même avoir pénétré en l'un d'eux une proche parenté avec la fameuse chanson de café-concert : « En revenant de la Revue. » La joie des peuples a des affinités singulières!

Pierre de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Michel. — *Pâris, ou le Bon Juge,* opérette en deux actes de MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet, musique de M. Claude Terrasse ; — *La Chance du Mari,* comédie en un acte de MM. G.-A. de Caillavet et Robert de Flers.

C'est un spectacle bien parisien, où pétille un esprit étincelant, de la qualité la plus rare.

Pâris, ou le Bon Juge, qui, il y a une quinzaine d'années, connut des soirs prospères aux Capucines, a retrouvé tout son succès. Cette opérette légère, mais non licencieuse, qui nous conte à nouveau l'histoire du beau Pâris, en la déformant de la plus piquante manière et en l'enrichissant de jolis traits de psychologie amoureuse, est agrémentée d'une spirituelle musique de M. Claude Terrasse, qui court, vive, gaie, alerte, et est pour l'oreille un véritable enchantement. L'interprétation est de premier ordre, avec Edmée Favart, qui joue à ravir et chante divinement, avec le malicieux Charles Lamy, MM. Georgé et Clermont, excellents, et les trois splendides déesses qui se disputent si plaisamment la fameuse pomme : Mmes Huber, Dracy et Aubert.

La Chance du Mari, des mêmes auteurs, commence fort agréablement la soirée; modèle de fine comédie dont chaque réplique suscite la joyeuse fusée de rire et qu'interprètent avec verve Mlle Yolande Laffon, MM. Baroux, Etchepare et Clermont.

P. Saegel.

Nouveautés. — *La Diane au Bain,* pièce en trois actes de MM. Romain Coolus et Maurice Hennequin.

Un américain richissime décide de faire l'acquisition de « la Diane au Bain », morceau de sculpture qui fait sensation au Salon. Mais l'artiste refuse, et dès lors, ne pouvant avoir la statue, le collectionneur épouse le modèle, une piquante midinette, qu'il entoure du respect dû à un objet d'art... jusqu'à ce que la petite femme, exaspérée, et qui, malgré tout, adore son singulier mari, décide de s'enfuir loin du toit conjugal.

Cette donnée assez mince, dont le développement languit quelquefois un peu, fournit la matière d'une comédie divertissante, grâce, en grande partie, à l'entrain dont font preuve les interprètes, M. Tarride, Mlles Marguerite Deval, Régina Camier et Janine Ronceray.

P. Saegel.

Théâtre de l'Apollo. — *You-You,* opérette en trois actes de MM. J. Ardot et Sirrah, musique de M. Victor Allix.

J'espère que les auteurs de *You-You* ont remercié comme il convenait leurs interprètes, qui furent le charme et la joie de la soirée.

Le livret de MM. J. Ardot et Sirrah ne brille point en effet par une originalité particulière : You-You, fille de Sin-Sin Gum, a dû, pour recueillir un héritage, entrer dans une maison de thé, et vous savez ce qu'est au Japon une maison de thé; mais elle échappe à tous les dangers qu'offrent ces établissements extrême-orientaux, pour épouser enfin un Français : voilà la question du Pacifique résolue, non comme à Washington par un accord à cinq, mais par un accord à deux.

Il me souvient avoir vu, naguère, quelque chose de semblable au Théâtre-Michel ou des Mathurins; mais le fiancé était cette fois un Anglais, à moins qu'il ne fût américain.

La musique de M. Allix est facile et aimable; je doute qu'elle le conduise à l'Académie des Beaux-Arts.

Et, cependant, cet ensemble un peu terne a été éclairé, ensoleillé, par l'entrain, la bonne humeur et la fantaisie des interprètes.

Le joli sourire, bien parisien celui-là, de Mlle Simone Judic, sa voix aimable, ont fait de You-You une petite mousmé de Montmartre... mais ce sont les meilleures.

M. Mouton, par son seul aspect, invite à la joie, et M. Robert Burnier chante avec conviction les romances.

Citons encore Mlle Mary Richard, MM. Faivre, Derlane et Lenoir, Mlles Gama et Hélène Barty.

Pierre d'Ouvray.

Les Deux-Anes ont renouvelé leur spectacle avec un sketch hilarant de M. Jules Moy, *Deux Clients,* et une suite de farces d'actualité en cinq tableaux, *Ruons gaîment,* où les deux spirituels directeurs, MM. André Dahl et Roger Ferréol ont, une fois encore, dépensé à profusion les trésors de leur esprit incisif. Signalons surtout une fine satire des mœurs provinciales et une caricature cinglante des milieux parlementaires, qui a été aux nues. La troupe des Deux-Anes se dépense, au grand complet, toujours excellemment composée, en dehors des deux directeurs, par MM. Jules Moy, Georges Merry, Paul Colline, Crémieux, Mmes France Martis, Olga Lekain, Sonia Alny, sans oublier le talentueux compositeur Tremolo ni la toute charmante Loulou Hégorubu.

P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Fidèles à leur dessein de varier le répertoire classique par la reprise d'œuvres injustement oubliées, dues à des auteurs relativement inconnus, nos grands concerts poursuivent donc, avec un louable zèle, leur révélation des noms et des œuvres de deux compositeurs qui nous semblent appelés à un grand avenir. Le premier se nomme Beethoven (Ludwig van) (1770-1827) ; il s'adonna principalement à la composition de musique symphonique et de musique de chambre. On admire notamment ses symphonies, ses sonates et ses quatuors. Le second est Wagner (Richard) (1813-1883) qui se fit surtout connaître par des drames lyriques.

La Société des Concerts a eu l'excellente pensée de nous faire entendre la *Septième Symphonie* du premier de ces maîtres; elle est écrite dans le ton de *la majeur* et se compose de quatre parties. Venaient ensuite un air de ballet,

extrait de *Prométhée*, et un *Concerto* pour piano, dans le ton d'*ut mineur*. L'auteur aurait, assure-t-on, écrit également une symphonie dans cette dernière tonalité.

Wagner (Richard), dont le talent ne doit certes pas être médiocre, puisque sa renommée a survécu aux terribles anathèmes proférés contre lui par M. Frédéric Masson (de l'Académie française), était représenté par la mort de l'héroïne de sa partition : *Tristan et Yseult*, et par l'ouverture d'un autre ouvrage intitulé *Tannhäuser*. Nous engageons le lecteur à retenir ces noms qui, par la suite, lui deviendront familiers.

Le *Concerto* de Beethoven fut exécuté par M. Victor Staub, l'éminent professeur du Conservatoire, avec une belle sonorité et un style irréprochable.

Et M. Maurice Maréchal se montra l'excellent violoncelliste que l'on sait dans le fragment du ballet de *Prométhée*. Quant à M. Philippe Gaubert et à son orchestre, ils furent, comme de coutume, dignes de tous éloges.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 4 mars. — Après une merveilleuse exécution de l'Ouverture d'*Obéron*, de Weber, M. Busoni interpréta le *Concerto en ut* de Mozart. Je suis très embarrassé pour vous parler de cet artiste. Il fut applaudi à tout rompre et rappelé avec tant d'enthousiasme par une salle frénétique, que, si je dis ce que j'en pense, je soulèverai sans doute de véhémentes protestations.

Ayons cependant ce courage. M. Busoni est un excellent pianiste. Ses traits sont perlés, sa sénestre d'une vigueur incomparable; mais nous avons en France dix virtuoses qui jouent au moins aussi bien le Mozart et auxquels on ne fait pas de semblables succès. Y a-t-il dans son cas un peu de snobisme, ou est-ce courtoisie pour la patrie qui l'a vu naître ? Je ne sais, mais il m'est impossible de partager l'emballement général. Ajouterai-je que ses cadences sont parfois d'un style fâcheux, peu en conformité avec la divine pureté du style de Mozart?

Quant à sa musique..... on a l'épiderme si sensible de l'autre côté des Alpes, où l'épithète « génial » est presque une insulte, que j'aime mieux n'en rien dire, si ce n'est que je ne l'aime pas... oh! non!... et c'est là une opinion toute personnelle, que sans doute le public ne partageait pas, car je l'ai vu, ce public dont l'éclectisme irraisonné m'ahurit parfois, saluer de ses bravos réitérés le *Concertino* de M. Busoni.

Pour terminer, l'orchestre joua d'exquise façon les *Nocturnes* de Debussy et la *Rapsodie Norvégienne* de Lalo, qu'il me sera permis, j'espère, sans provoquer un incident diplomatique, de préférer à la musique de M. Busoni.

Dimanche 5 mars. — J'ai lu bien de sévères critiques sur le *Poème des Rivages* de M. d'Indy. Oserai-je dire que je ne puis m'y associer?... Que le nº 1 et le nº 4 me semblent absolument remarquables, et que le nº 2, dont la phrase initiale s'entache d'une vulgarité peut-être voulue, dégage une joie intense ?

Evidemment, cette musique ne dépeint peut-être pas très fidèlement les paysages que nous commente le programme, mais elle est probe, merveilleusement écrite, orchestrée avec une science rare... c'est, en un mot, de la musique « d'honnête homme » au sens qu'on attachait au XVIIIe siècle à cette expression.

Relativement à l'interprétation par M. Busoni des *Concertos* de Mozart et de Liszt, je n'ai rien à ajouter à ce que j'ai dit hier, si ce n'est que son succès fut encore plus grand que la veille et que j'ai failli avoir une histoire avec une voisine (c'était une Italienne... j'aime mieux vous le dire) qui trouvait mes bravos un peu tièdes.

Pour les mêmes raisons qu'hier, la courtoisie m'interdit de dire ce que je pense de la *Berceuse élégiaque* et du *Rondeau arlequinesque* du même artiste, qui cependant .... mais non, je ne dirai rien, M. Poincaré a déjà assez à faire avec Lloyd George !

La *Joyeuse Marche* de Chabrier vint ensuite, par sa blague savoureuse, me dérider et chasser l'humeur chagrine où m'avait mis mon impuissance à partager l'enthousiasme d'un public dont je persiste à ne pas comprendre la psychologie.

Jean Lobrot.

Concerts-Lamoureux

Après la vibrante Ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, M. Chevillard avait eu l'heureuse idée de faire figurer à son programme une symphonie d'Haydn, hommage rendu trop rarement au créateur de la forme la plus élevée de la musique pure. La *Symphonie en ré majeur*, œuvre de grâce sereine et de charme ingénu, fut délicatement exécutée, et valut à l'orchestre et à son chef de longues acclamations.

Le reste du concert était consacré à l'audition intégrale du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, dont le succès fut prodigieux. On sait de quelle maîtrise M. Chevillard fait toujours preuve dans l'exécution du répertoire wagnérien. Il fut, une fois de plus incomparable, surtout dans la Marche funèbre et dans la magnifique Scène finale en laquelle le quadruple drame se résume. Mlle Bréval se trouvant souffrante, Mme Suzanne Balguerie, bien que prévenue au tout dernier moment, avait bien voulu la remplacer dans le rôle de Brunehilde. Cette très remarquable artiste, qui, par ses créations successives, se place de plus en plus au premier rang, a chanté la dernière scène avec une autorité et une intelligence qui ont suscité légitimement le plus vif enthousiasme. M. Paulet, qui conduit avec une habileté rare une voix au timbre très séduisant, fut un excellent Siegfried auquel, peut-être, on eût souhaité parfois un peu plus de mordant et d'éclat. M. Narçon, dont la voix splendide fait toujours merveille, fut parfait en Hagen, ainsi que M. Murano en Gunther. Le trio des filles du Rhin fut interprété par Mmes Campredon, Challet-Vicq et Lapeyrette avec une homogénéité louable. Mme Schott, dans le petit rôle de Gutrune, mérita sa part de succès.

Paul Bertrand.

Concerts-Pasdeloup

Le grand attrait de la séance consistait en la première audition d'une *Symphonie* de M. Albert Roussel, œuvre considérable par ses proportions et aussi par l'intérêt que suscite toujours une production nouvelle du remarquable auteur du *Festin de l'Araignée* et des *Évocations*. D'où vient donc que, cette fois, l'audition de sa symphonie a produit une impression décevante?...

On connaît les rares qualités dont témoigne toujours la musique de M. Albert Roussel : sa sensibilité contenue, la distinction et la richesse de sa langue musicale, l'art consommé dont fait preuve son écriture, sorte de marqueterie formée d'éléments d'une séduction rare, mais que n'étaye pas toujours une idée d'ensemble très solide. Art d'impression au premier chef, qui se déploie avec bonheur quand il se trouve soutenu par un « programme » d'ordre extra-musical, mais qui peut moins aisément convenir à la Symphonie, où la Musique doit se suffire à elle-même et constituer à elle seule un ensemble harmonieusement équilibré. Or, cet édifice sonore a besoin avant tout de lignes nettes, précises, évoluant dans un certain équilibre tonal. C'est la loi fondamentale de la Symphonie, qui, à travers les transformations nécessaires du langage musical et avec une liberté croissante de développements, s'est imposée aussi bien aux classiques qu'aux symphonistes de l'école moderne. Si cette loi est méconnue, l'ensemble n'aura plus de Symphonie que le nom.

C'est précisément cette aventure qui semble être arrivée à M. Albert Roussel, malgré et peut-être même à cause de son prestigieux talent. Son œuvre, divisée en trois parties qui se subdivisent elles-mêmes chacune en trois autres, ne comporte qu'une velléité de construction : les « thèmes », dépourvus de toute signification plastique, enveloppés dans des agrégations d'une subtile recherche, ne peuvent servir de guides pour suivre le développement de l'œuvre. Ce

pointillisme à peu près continu est impuissant à constituer un principe d'architecture, et le morceau se poursuit, dans une sonorité diffuse, interminable, morcelé, sans plan apparent, malgré les intentions que nous révèle le programme, mais que le musicien ne parvient pas, en fait, à réaliser d'une manière intelligible pour l'auditeur désemparé. Celui-ci a heureusement la ressource de goûter au passage maintes trouvailles, qui révèlent un artiste hors de pair dont le seul tort fut peut-être de vouloir écrire une Symphonie.

Le *Concerto en ut* pour piano, de Saint-Saëns, qui fut entendu ensuite, produisit par la netteté de son plan, la précision concise des idées, la clarté lumineuse de l'instrumentation, une heureuse impression de plénitude satisfaite. M. Alfred Cortot l'exécuta avec une ampleur, une perfection de style qu'égale seule sa technique incomparable : cependant — est-ce la conséquence de la place que nous occupions, — il ne nous sembla pas retrouver entièrement, chez ce grand artiste, toute sa vigueur d'autrefois : le crescendo nous parut rencontrer parfois quelque peine à arriver à son épanouissement complet. Et dans la splendide *Ballade* de Fauré, que M. Cortot fit entendre ensuite, certain trait de légèreté ne nous arriva qu'avec une petite défaillance. Le succès de M. Cortot n'en fut pas moins considérable, et d'ailleurs amplement mérité.

Réservant cette fois à la virtuosité une place un peu indiscrète, le programme comportait encore un exquis *Concerto* de Boccherini, que M. Jean Vaugeois, aussi agréable à entendre que peu gracieux à regarder, exécuta supérieurement.

La partie purement symphonique était représentée par le beau prélude du troisième acte de *Ninon de Lenclos*, de Louis Maingueneau, page d'une émotion intense où se révèle le sens dramatique avisé d'un musicien remarquablement habile, et auquel sa première œuvre a déjà assuré une place brillante parmi ceux de nos compositeurs modernes qui autorisent les plus grands espoirs.

L'Ouverture de *Benvenuto Cellini* commençait et *España* terminait ce programme très copieux, que M. Rhené-Baton conduisit magnifiquement, avec son autorité et sa flamme habituelles. Paul Bertrand.

CONCERTS DIVERS

Exercice des élèves du Conservatoire *(2 mars 1922)*. — Classe d'ensemble instrumental de M. Lucien Capet. — Le *Trio en mi bémol* de Beethoven (op. 70, n° 2), le *Quatuor en ut* de Mozart, le *Quatuor en mi bémol* de Schumann (op. 47) furent exécutés avec un ensemble, une sobriété et une élévation de style véritablement irréprochables. On y sentait, vivante et vibrante, l'influence du maître éminent qu'est M. Lucien Capet. Comme précédemment, deux et trois groupes d'instrumentistes s'y firent apprécier alternativement. Tous méritent d'être loués. Nommons donc :

Piano : Mlles Prougeansky, élève de M. Philipp, second prix; Papaïoannou, élève de M. Philipp, premier accessit; Blouet, élève de MM. Cortot et Lazare Lévy, premier prix; Lahaye, élève de MM. Cortot et Lazare Lévy, premier prix; M. Manuel, élève de M. Philipp, premier prix.

Violon : Mlles Odette Gogry, élève de M. Lefort, premier accessit; MM. Temerson, élève de M. Nadaud, second accessit; Gaullet, élève de M. Lefort, premier prix; Meilhan, élève de M. Nadaud, second prix; Barras, élève de M. Nadaud, premier prix; Lepetit, élève de M. Lefort, second prix; Graven, élève de M. Nadaud, premier accessit.

Alto : MM. Chacaton, d'abord élève de l'École nationale de Musique de Moulins, premier accessit; Ginot, d'abord élève de l'École nationale de Musique de Saint-Étienne : élèves de M. Vieux.

Violoncelle : MM. Delbouille, élève de M. Lœb, second accessit; Frècheville, élève de M. André Hekking, second prix; Krabansky, élève de M. Lœb, et d'abord de l'École nationale de Musique de Roubaix, premier accessit; Bouliné, élève de M. Lœb, premier prix.

Nous avons énuméré ces jeunes instrumentistes, on le voit, non selon l'ordre hiérarchique des récompenses par eux obtenues, mais d'après celui de leur apparition au programme. S'ils diffèrent entre eux par les degrés de leur habileté technique, ils se ressemblent par l'unité du style et la qualité de l'expression. Ils expriment ce qu'ils ressentent, et aussi ce que l'enseignement de leurs professeurs les a portés à ressentir. Maîtres et élèves ont été l'objet des chaleureux applaudissements d'un nombreux auditoire.

M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, assistait à cette belle séance, ainsi que MM. Alfred Bruneau, Henri Maréchal, Gabriel Pierné, Cesare Galeotti, Georges Hüe, Adolphe Boschot, sans parler, naturellement, des musiciens appartenant à la maison et qu'avait réunis l'invitation de M. Henri Rabaud.

La partie littéraire était confiée à deux jeunes filles. Mlle Lucienne Bellenger, élève de Mme Renée Du Minil, détailla avec intelligence et goût *l'Amour mouillé* de Ronsard et *la Coquette et l'Abeille* de l'aimable Florian. Deux fables de La Fontaine devaient être dites par Mlle Germaine Laugier, qui, bien que très souffrante, avait vaillamment commencé de nous conter *les Deux Pigeons*. Trahie par ses forces, elle dut interrompre son récit. On applaudit à son courage. Qu'elle se garde de le perdre ! Nous serons charmés de la revoir et de la réentendre en un jour plus propice au déploiement de son talent qui, nous l'espérons, ne sera point de nouveau trahi par ses forces.

René Brancour.

Concert Harold Henry-Ch. Hubbard. — Matinée musicale très agréable, l'après-midi du 24 février, dans le salon Paris-Adresses. Un public franco-américain écouta pendant deux heures un programme intéressant interprété par deux excellents artistes américains, MM. Harold Henry, pianiste, et Ch. Hubbard, ténor. J'avais dit tout le bien que je pense de M. Henry, lors de ses deux récents concerts à la salle des Agriculteurs. Le brillant musicien se révéla à nouveau dans les exécutions de Brahms, Beethoven, Busoni, Chopin, Skilton, Mac Dowell, Liszt et Moszkowsky. M. Henry accompagna son compatriote au piano d'une manière irréprochable.

A cette occasion, M. Hubbard interpréta, de M. Harold Henry, diverses mélodies, notamment *Requiescat*, *En Automne*, *Désespoir*, *la Canonnade* et *les Chaussures dorées*.

De caractère moderne, ces mélodies sont de curieuse harmonie et de délicate inspiration. M. Hubbard sut modérer sa voix trop puissante pour le petit salon Paris-Adresses et les interpréta avec beaucoup d'ardeur et avec une diction parfaite. Le ténor américain, un admirateur de notre musique moderne, chanta merveilleusement quelques mélodies de Honegger, Ravel, Roussel et Milhaud. Mme d'Aleman l'accompagna avec une parfaite harmonie.

Les deux musiciens furent applaudis chaleureusement et obligés de donner plusieurs morceaux hors du programme.

Joseph de Valdor.

Concert Cesare Galeotti-Bilewski *(27 février)*. — La musique de chambre tend, fort heureusement, à remplacer les récitals des virtuoses, qui prennent trop souvent le caractère d'exhibitions.

Un pianiste ou un violoniste peuvent tout aussi bien montrer leur talent dans une exécution de sonates de maîtres que dans toutes les pièces arrangées (?!) pour faire valoir certaines acrobaties qui ne surprennent plus.

La séance donnée, le 27 février, par MM. Bilewski et Galeotti, est une illustration de ce que je viens d'avancer.

Trois *Sonates* pour piano et violon figuraient au programme : en *la mineur* de Schumann, en *ut mineur* de Beethoven, et la *Sonate* de Franck. L'union parfaite des deux interprètes qui sut donner à chaque instrument sa valeur exacte permit à chacun de montrer son talent propre et son intelligente conception musicale soumise au contrôle des deux volontés.

La *Sonate* de Franck fut un enchantement; on l'abîme assez souvent pour qu'on en signale, cette fois, une exécution souple, vivante et émotive.

L'archet de M. Bilewski en fit monter toute la poésie, tandis que M. Galeotti étayait cette ascension de la solide harmonie du piano, assouplie par un toucher remarquable.
E. L.

Concert Thérése Vié-Herscher Clément. — Le programme de ce concert assez intéressant dans l'ensemble fut très disparate. Après quelques mélodies de J.-S. Bach, Erlebach, Henrich Bach, fort bien détaillées par Mme Vié, Mme Herscher Clément exécuta une *Sonate* de Rust avec son talent habituel.

Le reste du programme fut composé d'œuvres ultra-modernes, de valeur différente. Je préfère ne pas insister sur les pièces de Stravinsky, non plus que sur celles de Schönberg, véritablement indignes de l'auteur du *Pierrot lunaire*. Seule *España*, la pièce charmante de Chabrier, a obtenu du public un succès grandement mérité. J. L.

Les Fêtes du Peuple. — A chaque fois qu'il nous est donné d'assister aux concerts organisés par les Fêtes du Peuple, nous restons frappés de la sensibilité et de l'instinctive compréhension du public populaire qui se presse à chacune de ces auditions. Quelle affectueuse déférence vis-à-vis des grands maîtres et de ceux qui se chargent de les interpréter! A vrai dire, le programme de samedi dernier, tant au point de vue de sa tenue que de son exécution, était absolument impeccable. De remarquables artistes, Mme Geneviève Lorrain, Mlle Marguerite Debrie, dans deux *Sonates* pour violon et piano de Mozart et de Beethoven, Mlle Cerati et Mme Rachel Doyen, la première dans le songe d'*Iphigénie en Tauride*, la seconde dans deux *Cantiques spirituels* de J.-S. Bach, et toutes deux dans de charmants duos de Mendelssohn et de Schumann, furent saluées d'ovations bien méritées. Signalons une exécution hors de pair de *Jardins sous la pluie* et de *Puerta del Vino* de Cl. Debussy par Mlle Debrie.

Société des Concerts Olénine d'Alheim (cinquième concert, *25 février*). — Si brève qu'elle soit, et l'excuse de cette brièveté est en les lignes antérieures qui tentèrent de caractériser en ce qu'il a d'unique l'art de Mme Olénine d'Alheim, une note doit signaler la magnifique séance qui fut consacrée à Mozart et à Chopin. Aucune page de demi-teinte insinuée dans un programme pour le repos de l'attention ou le succès superficiel; un écart de tout ce qui ramène l'esprit à quelque niveau coutumier; chaque auditeur dès lors porté comme à la cime de lui-même et ainsi percevant de façon toute naturelle, comme la plus immédiate et proche réalité, l'élément de sublimité qui est inclus en de telles œuvres. Chez les interprètes, parenté de pensée et désintéressement semblable, accord du don et du dessein, culture technique sans défaillance, mais en nul cas ne se détournant vers la satisfaction d'orgueil, une luminosité constante qui contraint chacun de percevoir ce qui en lui-même est le plus clair. Grave et tout d'un coup déployée comme le rythme de ces mazurkas que tout à l'heure elle va égaler à l'horizon illimité de la plaine slave, Mlle Youra Guller joua une *Sonate* de Mozart, de Chopin un *Prélude* où se recueille l'esprit même des vents qui s'épandent dans l'étendue sans bornes, la *Quatrième Ballade* et *Quatre Mazurkas*. Mlle Dorothy Swainson fit de la partie pianistique des mélodies l'ardent et sinueux appel de la nature inconsciente vers la voix ordonnatrice; et Mme Olénine d'Alheim inséra dans l'infinie unité du chant la ferveur des joies et des larmes, — la grâce florale de Mozart, — l'abandon et le sursaut de Chopin, et son rêve qui s'empare de sa patrie déserte. Joseph Baruzi.

Récital Liszt par Braïlowsky *(2 mars)*. — En écoutant Braïlowsky donner de la *Sonate* de Liszt une interprétation minutieuse et ample, penchée vers chaque détail, mais suscitant par ce détail même une plus ardente vision de l'ensemble, plusieurs avaient souhaité que, durant une séance entière, fût de la sorte rendu sensible tout ce que, dans le génie de Liszt, il y eut de luxueux et d'austère, d'exubérant et d'elliptique.

En présence d'une œuvre si diverse, grâce à quelles pages dresser le mieux, en la fugace durée d'un soir, une image exacte et totale? Devrait-on n'isoler que celles qui éludent toute objection parce qu'elles n'ont admis le recours à aucun attrait passager? Méconnaissance des perspectives; négligence de trop d'éléments. Que plutôt apparaisse, ainsi que l'a voulu Braïlowsky, le Liszt intégralement vivant, qui tantôt s'élance vers les foules et les soumet à son prestige, tantôt se replie et ne trouve trop distant nul asile!

Le Récital fut comparable à un triptyque, que précéderait une vaste fresque liminaire. Voici, en effet, tout d'abord, la *Fantaisie et Fugue sur le thème B.A.C.H.* Œuvre de signification universelle, comme la *Sonate* ou *Après une lecture de Dante*. En elle une sorte de pouvoir cyclique: des cryptes abyssales qui se replient; mais soudain les plus pures lueurs d'astres. Contraste dont Braïlowsky transcrivit la puissance, quand il fit sourdre la *Fugue* d'une sorte d'empire souterrain, où elle se fût longtemps élaborée dans la nuit.

Après cette image initiale, voici en la pensée de Liszt le retentissement de l'inspiration de l'Italie. Retentissement qui ne fut possible que par l'alliance avec la force raphaëlesque. Et Braïlowsky fait se déployer, en séries de courbes aériennes, les motifs du *Sposalizio*. Mais cette alliance serait fragile si n'intervenait la clarté souveraine que l'idéalisme platonicien insinue en toute intelligence soucieuse à la fois d'exaltation et d'ordre; et par les strophes du *Sonnet de Pétrarque* se retracent non les plaintes d'un amour éprouvé, mais l'archétype emblématique en lequel cet amour se magnifie. Sur tout cela les ombres des *Cyprès à la Villa d'Este*. Arbres pareils à des flammes qui se seraient figées en ténèbres. Lumières qui, en se stylisant, se sont revêtues de l'apparence qui pouvait le mieux les déguiser. En leur opacité, il y a la stable ardeur de torches inextinguibles. Et l'art avec lequel Braïlowsky sut évoquer l'image de cette incandescence, devenue rigide et végétale, eut quelque chose de si dominateur que seule pouvait ensuite recevoir son plein sens la figure d'un élément destructif inséré au plus profond de l'être. Et ce furent les volutes, les élans brisés de *Méphisto-Valse*.

Les deux séries d'œuvres qui suivirent furent d'une signification aussi multiple. Seule une longue analyse pourrait faire discerner comment Braïlowsky en transcrivit de façon constante l'opulence et le pathétique. Joseph Baruzi.

Théâtre-Caumartin. — Aux « quatre à six » que donne quotidiennement le Théâtre Caumartin sous la direction de M. W. Golschmann, nous avons entendu lundi dernier M. Jacques Février, qui joua tout d'abord avec M. Elzon la *Sonate* pour piano et violon d'Henry Février, puis la *Sonate en la* de Fauré, et seul diverses pièces de Chopin et Debussy.

Récent premier prix du Conservatoire, M. Jacques Février possède une musicalité très avertie, beaucoup d'éclat dans le jeu et une technique impeccable. Malgré sa jeunesse, on perçoit chez lui une maturité et un goût qui sont certainement l'effet d'un heureux atavisme. E. L.

Récital Marthe Dron *(1er mars)*. — Un beau programme consacré à Schumann comportait les deux *Sonates* op. 11 et op. 22, le *Carnaval*, les *Études symphoniques* et les *Scènes d'enfants*. Une trop égale brusquerie prêtait aux marionnettes schumanniennes un caractère anguleux et cassé. Par-ci, par-là, un peu de tendresse et de nostalgie venait d'ailleurs en estomper quelques contours. Beaucoup de simplicité; aucun faux pathétique. A. S.

S. M. I. *(2 mars)*. — La séance débutait par une *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Ygouw. Entre autres mérites, cette sonate a celui d'être courte, ce qui ne l'empêche pas de dire tout ce qu'elle a à dire. Le piano domine l'instrument à cordes qui, la plupart du temps, ne sert que d'accompagnement. Les harmonies sont jolies et M. Ygouw

a prouvé qu'on pouvait être original sans écorcher les oreilles de ses auditeurs. Cette œuvre m'a beaucoup plu.

Mirages, deux pièces pour piano de M. Florent Schmitt, ont une allure symphonique qui leur nuit. Nul doute que M. Florent Schmitt ne les orchestre un jour et elles seront bien meilleures sous cette nouvelle forme qu'elles appellent. M. Ernst Lévy leur a donné toute la puissance possible, mais la force d'expression du piano a des limites.

Trois *Mélodies* de Mlle Marcelle Soulage, d'un heureux mouvement dramatique, auraient gagné à être mieux nuancées par M. Eugènes Sizes qui ne sait pas modérer sa voix.

Le concert se terminait par un *Quatuor à cordes* de M. Orban qui fut déjà donné, si je ne me trompe, à l'Œuvre Inédite l'an dernier. C'est une bonne composition intéressante, mais d'ensemble un peu gris. Elle fut remarquablement traduite par le Quatuor Le Feuve.

Enfin M. Beaudoin, sur la flûte, Mlle Henriette Renié, divine interprète de la harpe, mirent tout leur talent au service d'œuvres nouvelles bien banales.

Pierre de Lapommeraye.

Au concert de **l'Œuvre Inédite** du samedi 4, de pittoresques *Chansons des Steppes* de Mme Léa d'Antezac ont été chantées avec beaucoup de goût par Mlle Jane Gatineau, qu'accompagnait l'auteur.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro un certain nombre de comptes rendus de concerts.

M. Georges Hüe
à l'Académie des Beaux-Arts

Réunie sous la présidence de M. Albert Besnard, l'Académie des Beaux-Arts a procédé, samedi dernier 4 mars, à l'élection d'un membre titulaire dans la section de composition musicale, en remplacement du maître Camille Saint-Saëns.

Il y avait 36 votants, dont les voix se sont ainsi réparties, au cours des cinq scrutins successifs :

MM. Georges Hüe	11	12	14	17	19 (élu)
Alfred Bruneau . . .	7	8	8	6	7
Henri Maréchal . . .	9	8	6	7	5
Gabriel Pierné. . . .	6	7	8	6	5
Alexandre Georges .	2	1	0	0	0
Paul Vidal.	1	0	0	0	0

La personnalité de M. Georges Hüe est bien connue, en particulier des lecteurs du *Ménestrel*. Renouvelons cependant les indications d'ordre biographique que nous avons données déjà (1) :

M. Georges Hüe est né à Versailles en 1858. Il fut l'élève de Reber au Conservatoire. En 1879, il remportait le grand-prix de Rome avec une cantate, *Médée;* en 1881, il obtenait le prix Crescent avec *les Pantins,* deux actes qui furent joués à l'Opéra-Comique en 1885. En 1886, il présentait au concours de la Ville de Paris une légende symphonique, *Rubezahl*, qui lui valut le premier prix et fut exécutée aux Concerts-Colonne. Il écrivit la musique de la féerie en trois actes de Henry Bataille, *la Belle au bois dormant*, représentée par l'Œuvre, au Nouveau-Théâtre, en 1894. Il a donné ensuite : *le Roi de Paris*, deux actes (Opéra, 1901); *Titania*, trois actes (Opéra-Comique, 1905). On lui doit encore *Résurrection*, une *Fantaisie* pour violon et orchestre, un *Nocturne* pour flûte et orchestre; un *Thème varié* pour alto et orchestre; une suite d'orchestre sur *Titania*, des scènes de ballet, trois *Poèmes maritimes*, *Edith au col de cygne*, des recueils de chansons et de mélodies : *Chansons lointaines*, *Croquis d'Orient*, etc.

On sait enfin que son dernier ouvrage, *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, a remporté tout récemment à l'Opéra-Comique un succès considérable.

L'Institut s'est honoré grandement en appelant dans son sein cet artiste d'une qualité rare, ce musicien distingué, personnel, sincère et probe, qui est en même temps, par la séduction de son esprit et la droiture de son caractère, un homme exquis et un ami sûr. Sa nomination est, non pas le couronnement, mais la consécration d'une carrière qu'illustreront longtemps encore de nombreuses et belles œuvres.

(1) Deux études ont été consacrées à M. Georges Hüe, à l'occasion de la publication que nous avons faite des conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup (voir l'étude de M. Louis Vuillemin dans *le Ménestrel* du 30 avril 1920 et celle de M. Raoul Brunel dans les numéros des 5 et 12 août 1921). De plus, l'avant-première consacrée, dans le numéro du 25 novembre 1921, à son dernier ouvrage, *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, donnait à son sujet des renseignements biographiques et bibliographiques complets auxquels s'ajouta, dans le numéro du 16 décembre suivant, une étude complémentaire de M. Raoul Brunel.

Le Centenaire de Victor Massé

Il naquit à Lorient le 7 mars 1822, vint à Paris en sa douzième année et entra d'emblée au Conservatoire où il obtint tous les premiers prix souhaitables. En 1844, le prix de Rome lui échut à son tour. Puis arriva la révolution de 48 en l'honneur de laquelle il écrivit trois chants patriotiques. Il ne borna point là ses efforts et, bénéficiant d'une chance des plus rares, il put faire en moins de dix ans, représenter dix œuvres au théâtre : *la Chanteuse voilée*, *Galathée*, *les Noces de Jeannette*, *la Fiancée du Diable*, *Miss Fauvette*, *les Saisons*, *la Reine Topaze*, *le Cousin de Marivaux*, *les Chaises à porteurs*, *la Fée Carabosse*. La moitié de ces pièces obtint un vif succès, et sans doute n'est-il pas besoin de rappeler que *les Noces de Jeannette* n'ont pas cessé d'être joyeusement célébrées devant des auditoires charmés par cette musique si aimablement ensoleillée?

Certes, le musicien avait été bien servi par ses librettistes et l'on ne saurait trop approuver les élogieuses assertions de Théophile Gautier en son compte rendu de la première : « On respire, écrivait-il dans *la Presse*, on respire en ce charmant petit acte un air jeune et frais, et l'on sent tout de suite qu'on n'a pas affaire à ces vieux librettistes poussifs, pour qui l'art de la scène est devenu un mécanisme mû par des ressorts et des ficelles connus de tout le monde (attrape, ô Scribe!). La donnée est d'une originalité charmante, et les scènes se déduisent avec une logique parfaite. M. Victor Massé, qui a déjà obtenu un succès en la compagnie des deux jeunes poètes à qui l'on doit le livret des *Noces de Jeannette* (1) a quitté la lyre grecque pour le pipeau rustique : il a cherché la simplicité pour ce sujet, qui en effet ne comportait pas de grands développements d'orchestre, et s'est sensiblement inspiré de Grétry, de Méhul, de Dalayrac, de Nicolo et de Duni, les maîtres du véritable opéra-comique. »

Et cela est exact. Dira-t-on peut-être que le poète d'*Albertus* n'était point musicien? Écoutons en ce cas la voix du maître récemment disparu : « Victor Massé avait eu la fortune de venir dans un bon moment; de plus, il a été un musicien très français. C'est un des maîtres en qui se sont fondus le plus complètement, surtout dans ses premiers ouvrages, les éléments divers qui ont concouru à former l'École française. Plus tard, en cherchant à élargir sa manière, l'auteur de *Galathée* avait un peu battu les buissons. »

Saint-Saëns ajoute plaisamment que les musiciens de l'Opéra-Comique avaient manifesté au compositeur de cette

(1) C'étaient Jules Barbier et Michel Carré, dont on connaît l'heureuse fécondité.

partition des sentiments hostiles, parce qu'il avait, en maints endroits, *divisé* les altos. « Il est certain qu'un homme capable de semer la division dans l'honorable corps des altos, avait mérité toutes les haines!

» Les temps sont bien changés. Massé est classé maintenant dans les « pompiers », avec Gounod, avec Ambroise Thomas, avec tous ceux qui n'ont pas pour les accords faux une passion immodérée, par la volée d'étourneaux qui s'est abattue depuis quelques années sur la critique musicale (1). »

Trois insuccès, ceux de *Pior d'Aléza*, du *Fils du Brigadier* et de *la Mule de Pedro*, dont une sémillante chanson demeura longtemps au répertoire des salons, assombrirent quelque peu Victor Massé, et, durant une dizaine d'années, il s'abstint de composer pour la scène. D'ailleurs, il n'avait guère à se plaindre du sort. Chef des chœurs de l'Opéra en 1860, professeur au Conservatoire en 1866, membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1872 (il y avait succédé à Auber), il menait par lui-même une existence fort occupée. Cependant, un très louable dessein hantait sa pensée. Il souhaitait démontrer au public que l'élégant et fin compositeur d'opéras-comiques était capable de dépasser les frontières de ce genre aimable et d'aborder sans usurpation des sujets d'un ordre plus relevé. Il ne cachait pas, au surplus, l'agacement que lui faisait éprouver l'épithète d' « auteur de *Galathée* ».

Depuis l'année 1874, il songeait donc à cette partition de *Paul et Virginie*, à peu près achevée, et à laquelle il ne manquait guère qu'un théâtre où la jouer, un directeur pour l'accepter. Les deux se rencontrèrent à la longue, et le Théâtre-Lyrique représenta, le 15 novembre 1876, ce très touchant ouvrage qui, sans être un chef-d'œuvre, renferme toutefois des pages de premier ordre, d'une inspiration pure, d'une noble conception et d'une réalisation pittoresque.

On peut sans témérité affirmer que Massé s'y est montré le fidèle collaborateur de Bernardin de Saint-Pierre, et révélé véritablement poète, n'eût-il pour cela écrit que le mélancolique entr'acte où les cors font entendre le thème que vont chanter les matelots.

Deux éminents musicographes ont, en somme, résumé en d'équitables termes, tous les mérites de Victor Massé, comme aussi les limites qui bornaient leur extension : « Artiste délicat et fin, à l'imagination poétique et parfois rêveuse », écrivait le regretté Arthur Pougin. « Il y a parfois dans plusieurs de ses chants un charme personnel, une sobre gaieté et une douce émotion », déclare M. Adolphe Jullien. Ajoutons avec lui que le musicien savait maintenir « une exacte relation entre la musique et les paroles, qualité dans laquelle il excellait, et par où il se rattachait à l'école de Grétry ». Rien de plus juste. Ajoutons que Massé, comme bien d'autres, hélas! eut le tort de vouloir forcer son talent en abordant des sujets un peu trop escarpés pour sa Muse. *Une Nuit de Cléopâtre*, exécutée à l'Opéra-Comique le 25 avril 1885, le démontra. Mais près d'un an auparavant la mort avait enlevé le compositeur, décédé le 8 juillet 1884, à la suite de longues et rudes souffrances.

Il semble bien que l'on jouera longtemps encore *les Noces de Jeannette*, et nous croyons que l'on reprendra *Paul et Virginie*. Quant au reste, il serait bien aventureux de formuler une hypothèse. Mais l'on pourrait conseiller aux chanteurs de feuilleter les recueils contenant les mélodies de Victor Massé. Ils trouveraient, parmi les *Chants bretons*, les *Chants du soir* et les *Chants d'autrefois*, des pages colorées et savoureuses qui contribueraient agréablement à varier leur répertoire. René Brancour.

(1) C. Saint-Saëns : *Portraits et Souvenirs*.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Neuvième Concert populaire* (696e). — Très souvent joué à nos concerts et sa réputation indiscutable le désignant comme l'un de nos plus grands musiciens français, M. Vincent d'Indy n'eut qu'à paraître pour qu'une magnifique ovation lui fût faite. Le maître venait, en effet, diriger sa *Troisième Symphonie* qui s'inscrivait pour la première fois à nos programmes. A l'encontre d'un sous-titre qui nous la désigne comme militaire, cette symphonie ne nous a point paru telle; mais ne cherchons point dans les intentions du compositeur, ses réalisations seules nous sont chères et celles qui nous furent présentées ont satisfait aux plus difficiles exigences. M. Vincent d'Indy fut très longuement acclamé.

Le *Prélude du Déluge* de Saint-Saëns fut prétexte à M. Soëtens pour déployer sa science de violoniste et de soliste, et M. Jean Gay, par la voix puissante et prophétique de *Rédemption* de Franck et le génial emportement du *Méphisto-Valse* de Liszt, se taillait un beau succès pour sa direction sûre et maîtresse d'elle-même.

Alternant avec ces pièces symphoniques, la belle voix de contralto de Mlle Camille Labully, de l'Opéra de Monte-Carlo, nous déclama les angoisses d'*Orphée*, puis, dans un style d'une délicatesse charmante, elle nous détailla finement *Air de Métrane* de Rossi, *Madrigal de Griselda* de Buononcini et *les Cigales* de Chabrier; cela lui valut des rappels trop flatteurs pour qu'elle pût décliner les honneurs d'un *bis* très bien accueilli. L.-Ch. M.

Brest. — Le mois dernier nous avons eu la bonne fortune de réentendre notre grand artiste breton, Jules Boucherit. Son triomphe a été complet dans l'exécution magistrale d'une *Sonate* de Mozart. Impossible de rendre avec plus de grâce et de simplicité cette musique du divin Mozart.

Aux concerts toujours si appréciés de la musique des équipages de la Flotte, audition de plusieurs œuvres de Saint-Saëns : *Marche héroïque; Danse macabre*, *Suite algérienne*.

Très applaudi, tout récemment, un poème symphonique, *Nuit de Noël en Mer*, de M. Mayau, le chef si réputé de cette belle phalange d'artistes.

Cette œuvre si bien venue, a été exécutée avec un grand succès aux Concerts du Conservatoire de Nancy, sous la direction du maître breton Guy Ropartz; tout récemment aussi à Monte-Carlo.

— La saison lyrique de notre Théâtre Municipal s'ouvre le 11 mars. On nous annonce d'intéressantes reprises : *Werther*, *Manon*, *la Tosca;* des créations : *Gismonda*, de Henry Février, etc.

M. Rosthschild, qui dirige depuis sept ans notre scène bretonne avec tant de distinction, saura encore, cette année, nous en sommes persuadés, donner entière satisfactioa aux plus difficiles. M. G.

Cannes. — Le Casino Municipal a inauguré ses créations par un ouvrage en deux actes, de son premier chef d'orchestre, M. Nestor Leblanc, *Janine*, composé sur un livret de MM. Paul Milliet et Jules Méry.

M. Nestor Leblanc aborde le théâtre avec science. Liégeois, élève de Sylvain Dupuis et Jongen, il a eu l'appui de M. Reynaldo Hahn dans notre théâtre. Son essai a été des mieux accueillis. Conduite par ses soins, très bien montée par M. Léo Devaux, *Janine* est un début sans embarras, très franc et libre d'allure. Partition mélodique, d'une écriture orchestrale tout à fait nette, moderne, sans nulle exagération d'école, respectant ces purs instruments naturels, les voix, mais les soutenant avec sûreté d'une ambiance sonore, variée et pleine, très agréable.

L'interprétation est aussi homogène que vivante. Mme Dyna Beumer a chanté avec émotion le rôle de Janine et a particulièrement bien détaillé la chanson populaire du premier acte, dont les six couplets sont harmonisés et orchestrés différemment. M. Jean Marny a chaleureusement joué le rôle d'un jeune amoureux. M. Alfred Sellier a chanté d'une voix ample. MM. Gilbert Moryn, Paul Lys et Libert se sont fait remarquer dans les petites rôles. Les chœurs, sous la direction de M. Fiori, ont « dansé » une amusante « Fricassée », d'une instrumentation originale.

— Les Concerts classiques réunissent le vendredi un public des plus attentifs et qui a dernièrement prouvé l'intérêt qu'il prend à ces manifestations d'art en demandant à M. Reynaldo Hahn, qui les dirige conjointement, quelquefois, avec M. Nestor Leblanc, de bien vouloir donner certaines symphonies. Idée excellente, car, n'en déplaise à certain critique musical notoire, M. Reynaldo Hahn est un très remarquable chef d'orchestre. Parmi les artistes qui ont le plus marqué, il faut citer pour le chant Mmes Croiza, véritablement exquise d'expression, Martinelli, Spéranza-Calo et Monjovet qui, dans des musiques anciennes et modernes, ont charmé l'assistance. Parmi les virtuoses, MM. Alfred Cortot, Risler, Lazare Lévy, M. Maréchal, V. et J. Gentil, Mlles Demirgian, Micheline Kahn.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Les manuscrits, lettres et partitions du compositeur Max Reger viennent d'être donnés par sa veuve à la Bibliothèque de Munich.

— Le Théâtre de Darmstadt a représenté *Amphitryon* de Molière, avec une musique de scène de M. Hans Ebert.

— Le Théâtre de Brunswick a donné la première représentation de *la Saint-Jean*, opéra-comique de M. Rod. Hartung.

— Un festival Bach aura lieu à Dortmund, du 29 avril au 1er mai prochain, et un festival Brahms, en juin, à Godesberg; du 29 avril au 1er mai aura également lieu, à Breslau, un festival Reger.

— Le Théâtre de Dessau a été détruit récemment par un incendie où la cantatrice Lily Herking a trouvé la mort.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

L'Operatic Society de Cambridge, société locale de bons amateurs, a donné l'autre jour l'opéra nouveau que nous avions annoncé, *les Deux Sœurs de Binnorie*, livret de Mme Marjory Fausset d'après une ancienne ballade populaire, musique de Cyril Rootham. Le *Musical Times* parle favorablement de cet ouvrage, qui se fonde sur une légende intéressante et dont la musique, où l'auteur emploie souvent les chants et les danses du folklore, ne manque d'ailleurs ni d'invention mélodique ni de couleur instrumentale.

— L'Angleterre ne possède en ce moment que deux troupes d'Opéra, la « Carl Rosa Company » et la « British National Company », récente héritière de la « Beecham Company » défunte. Les tournées de ces deux troupes parcourent tout le royaume. L'exploitation, pourtant, n'est pas très fructueuse. Il serait question, pour éviter une concurrence qui les désavantage l'une et l'autre, de les placer toutes deux sous une même administration.

— A Liverpool, Jacques Thibaud (*Concerto en si mineur* de Saint-Saëns).

— Concerts à Londres :

Au Queen's Hall, Walter Damrosch, le chef d'orchestre américain, a dirigé l'exécution par le « London Symphony Orchestra » d'œuvres de Weber, de Brahms et du *Cinquième Concerto pour piano en mi bémol* de Beethoven, avec Busoni, qui fut triomphalement fêté, pour soliste.

A l'Æolian Hall, premier concert Jaques-Dalcroze. Programme composé de ses œuvres : un *Quatuor à cordes* dont la qualité mélodique et les modulations d'une veine originale furent chaudement applaudies; plusieurs mélodies de ce tour populaire qu'il aime et que Mme Jaques-Dalcroze a délicieusement chantées, et diverses pièces de piano que l'auteur a jouées lui-même et dont l'auditoire a vivement goûté les rythmes curieux.

Nombreux concerts d'orgue à Londres et dans les comtés. La musique française, aux concerts de ce genre, occupe aussi une assez large place. Nous relevons aux programmes de ces dernières semaines les noms de Saint-Saëns, Théodore Dubois, Vierne, Ravel, Widor, Debussy, Guilmant, Massenet, Franck, Bonnet,

— La British National Opera Company, au cours de sa tournée, n'a jusqu'ici représenté que trois opéras français, *Carmen*, *Faust* et *Samson et Dalila*. Elle jouera *Louise* prochainement.

Au répertoire italien ses programmes ont emprunté *Madame Butterfly*, *la Bohème* et *la Tosca;* au répertoire germanique *la Flûte enchantée*, *Parsifal*, *les Maîtres Chanteurs*, et *le Cavalier à la Rose* de Strauss. Peut-être que plus tard elle jouera tout le *Ring*. Maurice LÉNA.

De notre correspondant particulier :

Mariage de la Princesse Marie. — Le mariage de la princesse Marie ne fut pas seulement un événement politique, ce fut aussi un festival de musique où les compositeurs anglais et français occupaient la plus grande place. Un goût très sûr avait présidé au choix des morceaux qui furent exécutés : ce fut un ensemble remarquable de fraîcheur, de jeunesse et de gaîté contenue. La cérémonie commença par l'imposante *Marche impériale* écrite par Elgar pour le jubilé de la reine Victoria en 1897. Ensuite venait une *Mélodie solennelle*, pour orgue et quatuor à cordes, de Walford Davies, et jouée en 1908 lors du tricentenaire de Milton. Ce choral, en deux parties, exposé d'abord par un violoncelle solo accompagné par l'orgue et repris par le quatuor, d'une ligne pure et noble, est comme un commentaire pénétrant de l'œuvre poétique du grand puritain. Sir Henry J. Wood, le célèbre chef d'orchestre de Queen's Hall, avait arrangé le *Trumpet volontary* de Purcell pour orgue, trompettes, trombones et timbales. Puis la gracieuse *Marche nuptiale* de Guilmant.

Sur la demande de la princesse Marie, on a joué une Suite tirée de *the Water Music* de Hændel, qui est célèbre pour avoir fait rentrer le compositeur dans les bonnes grâces de son ancien protecteur, devenu roi d'Angleterre, et qui est resté toujours cher à la famille royale. M. Hamilton Harty fut chargé de choisir parmi les vingt et un mouvements de la *Water Music* et de les adapter à un orchestre moderne; la Suite comprenait un Allegro (fortement restauré), un Air, une Bourrée, une Hornpipe, un Andante et un Final.

Après venait la délicate *Bénédiction nuptiale* de Saint-Saëns, dont le caractère tout intime s'alliait à merveille au charme simple et discret de la jeune princesse. La *Marche nuptiale* de Sir Hubert Parry était tirée de la musique de scène écrite pour la représentation, à Cambridge, des *Oiseaux* d'Aristophane, en 1883. Enfin la cérémonie se termina par deux *Marches nuptiales*, celle de Gounod *(Roméo et Juliette)* et celle de Mendelssohn *(Songe d'une nuit d'été)*.

Royal Choir Society. — La « Royal Choir Society » a donné un concert fort substantiel, à l'Albert Hall, samedi dernier, comprenant entre autres le *Chant du Destin* de Brahms, le *Forging of the Anchor* de Sir Frederic Bridge, la Suite d'orchestre *les Guêpes* de Vaughan Williams et le *Hymn of Jesus* de Gustave Holst. Cette société chorale dispose d'un orchestre de 80 musiciens et d'un ensemble vocal de 800 personnes. Avec de pareils moyens on peut arriver à des effets grandioses, mais on risque de noyer la partie symphonique sous l'énormité des masses vocales et même de rendre impossible un accord rythmique et synchronique rigoureux entre les divers bataillons du régiment des choristes, et, malheureusement, ces défauts se firent sentir quelquefois au concert de samedi dernier.

La Suite d'orchestre *les Guêpes*, dirigée par l'auteur, est un charmant badinage, fort spirituel et plein d'imprévu. Le *Forging of the Anchor*, aussi dirigé par l'auteur, est une œuvre bien équilibrée et développée avec science. Mais le grand succès du concert fut l'*Hymne* de Holst,

écrit pour orchestre complet, chœur d'au moins 150 personnes et petit chœur de solistes. Cette œuvre, de tout premier ordre, d'une vigueur saisissante, pleine de raccourcis hardis et dramatiques, d'une logique interne, comment dirai-je?... shakespearienne, frémissante de vie, mais un peu déroutante au début pour un esprit français, forme une synthèse harmonieuse de la technique classique et des formules modernes. Cette œuvre gigantesque et d'une difficulté d'exécution considérable fut dirigée entièrement par cœur par Sir Hugh Allen, directeur du « Royal College of Music » et chef d'orchestre incomparable.

Jean Royer.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le Théâtre de la Monnaie annonce pour la semaine prochaine la première représentation d'*Olivier le Simple*, drame lyrique de M. Vreuls, un de nos meilleurs compositeurs, dont ce sera le début au théâtre.

— Les deux dernières séances des Concerts-Ysaÿe et des Concerts populaires ont été fort intéressantes. Au Concert-Ysaÿe, M. Jacques Thibaud a joué admirablement le *Poème* de Chausson et un *Concerto* pour violon de Bach, qui avait été tripatouillé et accommodé pour le clavier, et dont M. Tivador Nachez a reconstitué heureusement la première version dans sa tonalité *sol mineur*. Il y a là un largo, avec accompagnement d'orgue en sourdine, qui est de toute beauté, et un final endiablé. L'orchestre de M. Van der Stucken a fort bien exécuté la *Symphonie héroïque* de Beethoven, un *Poème symphonique* de M. Nielsen, des fragments d'opéras de notre compatriote M. de Boeck et, pour finir, l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, tout à fait d'actualité, hélas !

Au Concert populaire, on a beaucoup applaudi une Symphonie libre, en trois poèmes, de M. François Rasse *(Douleur, Joie, Aspiration)*, d'une construction solide et d'une inspiration élevée. M. Enesco a fait entendre le joli *Concerto* de Saint-Saëns, joué avec un charme non dénué de quelque maniérisme. Et M. Ruhlmann a conduit une exécution merveilleuse de *Daphnis et Chloé*, le délicieux ballet de M. Ravel, et du *Feu d'artifice* de M. Stravinsky, pâle prélude à son *Pétrouchka*.

Dimanche dernier, enfin, troisième concert du Conservatoire. Le programme comportait, comme suite à la réalisation de l'idée qu'a eue M. Léon du Bois de passer en revue la littérature musicale de *Faust*, la *Faust-Symphonie* de Liszt, avec le chœur final : œuvre toujours admirable et qui a produit un grand effet ; puis l'adorable *Psyché* de César Franck, exécutée intégralement, les chœurs y compris. Le nouveau professeur de violoncelle, M. Marix Loevensohn, a remporté un vif succès dans le *Concerto en la* de Saint-Saëns et dans la *Prière* que M. Hekking joua aux funérailles du maître.

— Les échos du concert belge, qui a eu lieu à Paris aux Concerts-Pasdeloup, n'ont pas été accueillis ici avec grande faveur. On s'est étonné — comme l'a fait d'ailleurs, très justement, M. René Brancour dans *le Ménestrel* — de la composition du programme, d'où avaient été exclus quelques-uns des principaux maîtres de la musique belge, notamment Blockx, Tinel, Gilson, etc., et même du choix de certaines œuvres parmi les moins importantes des compositeurs inscrits au programme. Il semble que cette manifestation, destinée à faire connaître favorablement l'art musical belge, ait eu surtout pour but de faire applaudir la cantatrice organisatrice du concert et auteur de l'étrange et maladroit boniment distribué au public à sa propre louange. Peut-être, à Paris même, eût-on trouvé, pour interpréter des œuvres de nos compositeurs, des artistes belges, tels que Mlle Fanny Heldy et M. Huberty, ayant quelque talent aussi, et dont on se fût contenté sans trop de peine... Voilà ce que l'on dit, dans le monde artistique bruxellois, de ce concert, qui aura donné, je le crains, de la musique belge une idée assez incomplète. Le vieil adage reste vrai : « On n'est jamais trahi que par les siens. »

Lucien Solvay.

HOLLANDE

Le violoncelliste Gérard Hekking se propose d'entreprendre une tournée de concerts aux Indes, avec le pianiste Schnitzler et la cantatrice Brigitte Engel.

— L'*Eruditio Musica* de Rotterdam a fait entendre la *Quatrième Symphonie* de Gustav Mahler.

— Le pianiste Max von Pauer a remporté un grand succès, au Concertgebouw, dans le *Concerto en la* de Mozart.

— Le violoniste Francis Kœne a donné, avec le concours de la pianiste Olga Elias, une soirée de sonates modernes, comprenant celles de Debussy, de M. A. Roussel et de M. Ph. Jarnach.

— Le pianiste Moritz Rosenthal, si applaudi récemment à Paris, se fait entendre en ce moment en Hollande.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Les concerts :

A Rome, se sont fait entendre le violoncelliste Livio Boni, très applaudi à Santa Cecilia; le pianiste russe Mednikoff, dont le programme à la « Sala Sgambati » comportait des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin et Liszt dans lesquelles l'éminent virtuose remporta le même succès qu'à Milan; et notre compatriote Paul Loyonnet, dont le second concert à la « Filarmonica » fut également goûté du public.

A Florence, dans le « Palazzo Vecchio », concert d'orchestre sous la direction du maestro Ildebrando Pizzetti; concert vocal au « Palazzo Pitti » organisé par les « Amici della Musica » et qui permit d'entendre la Pina Bitelli-Agostini accompagnée au piano par la maestra Spada Blanc; au « Lyceum » enfin, la pianiste Olga Faggioni, de Milan, a joué des œuvres classiques et le *Thème varié* de Paderewski.

— A l'« Augusteum », concert émouvant à la mémoire de Luigi Mancinelli. Bernardo Molinari y conduisit avec ferveur des œuvres du maître regretté : 1° *Isaïa : a)* « Coro della vergini » ; *b)* Finale de l'« Oratorio » pour chœurs, orgue et orchestre; 2° *Frate sole* pour quatuor à cordes; 3° *Tiziannelli*, berceuse pour soprano et orchestre; 4° *Danza Bergamasca*, extraite du *Sogno di una notte d'estate;* 5° a) *Fuga degli Amanti*, scherzo pour orchestre, b) *Cleopatra*, Ouverture; 6° *Ero e Leandro*, « Peana » pour chant et orchestre.

Le public a rendu un pieux hommage à la mémoire du grand musicien dont l'œuvre fut toujours dictée par une haute inspiration.

— Au « Politeama Verdi » de Sarrari, la *Manon* de Massenet, chantée par la signora Alfani-Tellini, le ténor Renzo Salanti et le baryton Matteucci.

G.-L. Garnier.

NORVÈGE

La Société Philharmonique de Christiania a créé un ensemble choral dirigé par M. Ebenschütz, qui débuta le 8 janvier dernier et obtint un grand succès avec le *Requiem* de Cherubini. Pendant cette saison, la société donna, en outre, plusieurs concerts à l'église Saint-Sauveur avec le concours de notre grand organiste Edmond Alnas.

— Parmi les grands concerts dirigés par MM. Schneevoigt et Ebenschütz, une soirée fut consacrée aux œuvres de Brahms *(Troisième Symphonie en fa majeur, Concerto en si bémol majeur* pour piano joué par Arthur Schnabel) Furent joués en outre, dans la saison principalement : l'Ouverture de *Léonore* et la *Cinquième Symphonie* de Beethoven; *la Sorcière*, poème de Wildenbruch, musique de Schilling ; la *Troisième Symphonie* de Sinding; *Brand*, poème symphonique de Scheldrup; la *Symphonie d'Oxford* de Haydn; le *Concerto* pour piano de Schumann; enfin une matinée entière fut consacrée à Wagner, et ce fut le plus grand succès de la saison.

— Le jeune chef d'orchestre norvégien J.-L. Movinckel a donné plusieurs concerts où il exécuta des œuvres de Svendsen, Grieg, Selmer, Mozart et du compositeur norvégien Harald Swend *(Fantaisie Symphonique)*.

— Le chœur de l'Association Sainte-Cécile, dirigé par M. Halvoisen, a donné, avec le concours de quelques solistes et de l'orchestre philharmonique, une audition de l'oratorio *la Paix*, poème de Bjornstierne Bjornson, musique de Thorwald Lammers, fondateur de l'Association de Sainte-Cécile.

Les récitals de solistes, très fréquents, remportent en général un succès mérité. Citons : Jacques Thibaud, Waldemar Alme, Mary Barrat-Due, Grete Schon, Ingrid Udnas, Per Bolstad, Kari Undset, Hugo Kolberg, Wilhelm Kempt, Haldis Halvorsen, Magnhild Styn, Lehman-Grung et Leif-Halvorsen. Anne-Hélène KNUTSEN.

ÉTATS-UNIS

Le Metropolitan montera probablement *les Huguenots*, l'an prochain, ainsi que le *Lorenzaccio* d'Ernest Moret, dont le succès, à l'Opéra-Comique, fut considérable.

— Muratore détient le record des plus hauts cachets qu'un artiste lyrique ait encore touchés. Il avait, cette année, à Chicago, 2.800 dollars par représentation. Caruso, au Metropolitan, n'en eut jamais que 2.500.

— Par un vote unanime des administrateurs, Pierre Monteux, chef d'orchestre de la Boston Symphony, vient d'être maintenu dans ses fonctions pour deux années nouvelles (1922-24).

Cincinnati, de même, a renouvelé pour un an le contrat d'Eugène Ysaÿe.

— Nous avons parlé dernièrement d'une société, « The Opera in our Language Fondation », qui se propose d'encourager l'éclosion d'opéras composés par des musiciens américains sur des livrets en langue anglaise. Le comité de cette fondation vient de « couronner » son premier lauréat, M. Frank Patterson, auteur d'un opéra en un acte, *Écho*.

— Le Philadelphia Orchestra, sous la direction de Stokowski, son excellent « conductor », réunissait l'autre jour un auditoire d'environ 2.000 enfants.

Au programme, des pages du *Peer Gynt* de Grieg, des pièces pour hautbois et orchestre, une *Danse hongroise* de Brahms, le chœur nuptial de *Lohengrin*.

Avant chacun de ces numéros, explication préparatoire familièrement présentée par Stokowski; et, pour clore savoureusement la séance, distribution générale de crème glacée. Exemple à suivre.

— Une pièce heureuse. — Les deux grands théâtres lyriques de New-York, le Manhattan et le Metropolitan, ont joué *Louise*, l'un le 7 février (Mary Garden), l'autre le 8 (Géraldine Farrar).

Gabriel Grovlez conduisait au Manhattan, Hasselmans au Metropolitan. Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — Nous avons entendu pour la première fois, le 18 janvier, au Théâtre Saint-Denis, la pianiste Elly Ney. Le programme, très sévère, comprenait deux *Sonates* de Beethoven *(si bémol)* et de Brahms *(fa mineur)*. Le reste du concert était composé de la *Ballade en la bémol*, du *Nocturne en ut mineur*, des *Études en fa* et *en ut mineur*, de la *Polonaise en la bémol* de Chopin. Belle technique, brillante exécution.

— Un concert spécialement consacré à la mémoire de Saint-Saëns a été exécuté par la Musique des Grenadiers, au théâtre His Majesty. Le chef d'orchestre, J.-J. Gagnier, avait mis au programme l'Ouverture de *la Princesse Jaune*, *Phaéton*, poème symphonique, le prélude du *Déluge*, le ballet d'*Ascanio* et *le Rouet d'Omphale*. Il y eut aussi l'audition d'une des dernières compositions de Saint-Saëns, la *Prière* pour violoncelle, jouée avec une belle sonorité par M. Dausereau. Cette pièce fut redemandée par le public. Le concert fut un vif succès et la soliste, Mlle Crawford, soprano léger, très applaudie, chanta *Petites Roses* de Cesek, *Ombre légère* de Meyerbeer, l'*Air du Rossignol* (Parysatis) et *le Vent dans la Plaine* de Saint-Saëns.

— Le Quatuor Chamberland a donné son premier concert de la saison au Ritz-Carlton. Au programme : *Quatuor*, op. 112, de Saint-Saëns, *Quatuor en si bémol* de Rimsky-Korsakoff, Liadow, Borodine, Glazounow, et le *Septuor*, op. 20, de Beethoven. Le résultat fut très satisfaisant : ensemble parfait, jeu soigné, beaucoup de fini et la marque évidente d'une préparation intelligente. Le *Septuor* de Beethoven fut joué admirablement par le Quatuor et MM. Moretti, clarinette, de Tupper, basson, Louis Michiels, cor, et Henri Delcellier, contrebasse.

Henri LETOUDAL.

HENRY BATAILLE

Henry Bataille a été frappé brusquement jeudi dernier 2 mars. Il corrigeait les épreuves de *la Possession* lorsqu'il fut emporté en quelques minutes. Il allait atteindre 50 ans.

Né en avril 1872, il avait commencé par étudier la peinture, qu'il n'abandonna jamais complètement; mais c'est aux lettres et plus particulièrement au théâtre qu'il consacra son activité.

Il débuta par deux volumes de vers, et c'est en 1894 qu'il fit représenter au Théâtre de l'Œuvre sa première pièce, *la Belle au bois dormant*, féerie pour laquelle M. Georges Hüe écrivit une importante partition; il donna ensuite *la Lépreuse*, *Ton Sang*, *l'Enchantement* (1900), *le Masque* (1902), *Resurrection*, d'après le roman de Tolstoï (1902).

C'est en 1904 que le Vaudeville représenta *Maman Colibri*, la pièce qui devait établir sa réputation, que vint bientôt consacrer *la Marche nuptiale* (1905).

Se succédèrent ensuite *Poliche*, *la Femme nue*, *la Vierge folle*, *les Flambeaux*, *le Phalène*, *l'Enfant de l'amour* ; pendant la guerre *Sœurs d'amour*. Enfin ces dernières années : *l'Animateur*, *l'Homme à la rose*, *la Tendresse*, *la Possession*, et, ces derniers jours, *la Chair humaine*.

Presque toutes ces œuvres ont été, lors de leur apparition, vivement et souvent violemment discutées ; un certain nombre sont restées au répertoire, comme *Maman Colibri*, *la Marche nuptiale*, *Poliche* et *la Vierge Folle*. Il serait aujourd'hui trop tôt pour essayer de discerner ce qui subsistera de ce théâtre à l'épreuve du temps.

Henry Bataille fut un analyste cruel et précis, mais il fut en même temps un poète. Tous ses personnages participent de ce double aspect. Chez tous il y a un besoin d'idéal, un désir de s'échapper des contingences de la vie et de ses lois pour obéir à l'instinct, que cet instinct soit physique ou qu'il soit intellectuel : ils luttent contre les forces qui l'entravent. Que ce soit dans *Maman Colibri*, dans *la Marche nuptiale*, dans *le Phalène*, dans *Poliche*, on retrouve ce même élan qui vient se briser contre les inéluctables besoins, les désillusions et les lois de fer de notre état social.

Tantôt les victimes vaincues se résignent *(Maman Colibri, Poliche)*; tantôt elles disparaissent *(la Marche nuptiale, le Phalène)*. Si monstrueuses que paraissent certaines des héroïnes de Bataille, elles ne sont jamais vicieuses, elles sont dominées par une sorte de démon intérieur, aussi impérieux que le destin, qui les pousse à vouloir briser ce qui les entrave pour se livrer tout entières à la passion qui les brûle, à la plus puissante de toutes, à l'amour. Et sur toutes ces victimes Henry Bataille s'est penché avec sympathie : il a scruté le mal, il a souffert de leur douleur, il a pleuré avec elles; aucun détail ne lui a échappé : le flux, le reflux de la passion, ses hésitations, ses réactions au contact des événements, il a tout noté, mais sans malveillance, avec une pitié sensible. De cet amoncellement de détails naît la vie qu'on sent palpiter; si l'on peut compter pour ainsi dire les battements du cœur, on perçoit néanmoins qu'un sang pareil au nôtre circule dans ces artères fébriles. Les personnages d'Henry Bataille nous irritent quelquefois, mais nous les reconnaissons comme des frères ou des sœurs qui souffrent et que nous plaignons, lorsque quelquefois nous ne les aimons malgré tout.

Henry Bataille est un des auteurs qui ont le moins usé de procédés, ou plutôt qui ont le plus réduit ceux qu'exige la scène : son objectivité lui a fait éviter les tirades où l'auteur parle par la bouche de son personnage ; bien que son style soit châtié, il n'est jamais trop « écrit ».

Il est un de ceux qui auront eu sur notre théâtre une influence considérable et très certainement heureuse.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Aux Variétés :

L'ouvrage de MM. Maurice Donnay, de l'Académie Française, et André Rivoire qui succédera à *la Revue*, devait s'appeler d'abord *la Belle Angevine*. Il aura pour titre : *Une Idée folle*.

Toute la troupe des Variétés l'interprétera, avec, à sa tête, Mlles Spinelly, Diéterle, Thérèse Dorny; MM. Raimu, Pauley, Pierre Juvenet, Koval et André Luguet.

— Marcel de Valmalète nous informe que le violoniste Joseph Szigeti, professeur de virtuosité au Conservatoire de Genève, dont la réputation est mondiale, et que sa dernière et magnifique interprétation du *Concerto* de Brahms à l'Orchestre de Paris classe définitivement au rang des plus grands virtuoses, reviendra à Paris en mai prochain et donnera un unique Récital à la salle des Agriculteurs.

— La direction du Conservatoire de Musique de Nantes est vacante par suite de la mort de M. Henri Weingaertner. La municipalité invite les personnes aspirant à ce poste à déposer leur candidature à la mairie de Nantes.

— Il est question paraît-il de supprimer la queue à la porte des théâtres. Nous ne nous dissimulons pas l'importance que peut avoir une pareille inovation. Mais, outre que la chose se pratique déjà à l'étranger, n'apparaît-il pas un peu ironique, pour ne pas dire plus, d'obliger le spectateur à une attente prolongée sous le froid ou l'eau ?

De plus, sur les boulevards, aux heures d'ouverture, les passants sont contraints de courir les dangers de la chaussée pour fuir « ces longs et disgracieux serpents humains » barrant le trottoir.

Les directeurs eux-mêmes trouveraient leur compte à l'application de cette mesure, par la possibilité horaire laissée aux spectateurs en surnombre de se rabattre sur tel autre spectacle de leur choix.

— On se souvient du drame survenu dernièrement à Bordeaux. Mme Perron, femme du directeur du Grand-Théâtre, a tué son mari infidèle. Le procès de l'épouse meurtrière vient de se terminer devant la Cour d'assises de Bordeaux par un acquittement.

— C'est avec la plus sincère tristesse que nous apprenons la mort de Mme Théodore Dubois.

Nous adressons au maître vénéré l'assurance de notre profonde sympathie pour le deuil qui le frappe et l'assurons de la part que tous ses amis, et ils sont nombreux, prennent à sa grande douleur.

Les obsèques de Mme Théodore Dubois ont été célébrées hier à Saint-Ferdinand-des-Ternes.

BIBLIOGRAPHIE

Richard Wagner, l'homme, le poète, le musicien, par Elie Poirée, avec 16 planches hors texte (Henri Laurens, éditeur).

De nombreux — trop nombreux — ouvrages ont été consacrés à Wagner. Beaucoup furent écrits au cours de la lutte soutenue par les partisans du maître contre ses adversaires. Tout cela maintenant appartient au passé, et il était bien nécessaire qu'un livre fût composé qui établit avec impartialité le bilan exact de « l'affaire Wagner » en nous donnant de sa vie, de sa doctrine et de son œuvre une vue d'ensemble, précise sans sécheresse, complète sans surabondance, claire et harmonieuse à la fois. C'est ce que vient de faire M. Elie Poirée en un volume contenant une solide substance condensée sous une forme claire et attrayante.

La vie de Wagner, l'étude des théories du musicien-poète, l'examen de sa philosophie, ou, pour mieux dire, de *ses* philosophies successives à travers l'évolution de sa pensée, l'analyse de ses œuvres; tels sont les divisions de ce livre auquel il ne nous paraît point qu'on puisse reprocher le moindre manquement à la plus juste équité. Il est, à tous égards, merveilleusement équilibré.

Nous ne saurions donc en trop recommander la lecture. Non seulement les musiciens en tireront profit, mais aussi tous ceux qu'intéressent la poésie, le théâtre, la philosophie et l'histoire, qu'attire cette « puissante individualité, servie par un constant et laborieux effort », et qui admirent comme elle le mérite « une des plus étonnantes et des plus hardies manifestations de l'art créateur ».

René Brancour.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, le *Madrigal de Yamato*, de Reynaldo Hahn, extrait de *la Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais en un acte, poème d'André Alexandre.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 12 mars, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Schubert : *Symphonie inachevée*. — Mozart : *Concerto en ré mineur* (M. Busoni). — Busoni : *Sarabande; Cortège*. — Saint-Saëns : *Cinquième Concerto* (M. Busoni). — Weber : *Ouverture d'Euryanthe*.

Concerts-Colonne (samedi 11 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Schumann : *Quatrième Symphonie*. — Georges Soudry : a) *Le Grand Troupeau;* b) *La Rafale;* c) *Le Joyeux Forgeron*, 1re audition (M. Murano). — Beethoven : *Concerto* (M. Enesco). — Paul Dukas : *L'Apprenti Sorcier*.

Dimanche 12 mars, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Mozart : *Symphonie en ré*. — Bach : *Concerto en mi majeur* (M. Enesco). — Debussy : *Nocturne*. — Brahms : *Concerto* pour violon et violoncelle (MM. Enesco et G. Hekking). — Chabrier : *España*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 12 mars, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Mozart : *Symphonie Jupiter*. — Le Borne : *Judith*. — Wagner : *Le Crépuscule des Dieux*, 3e acte (Mmes Bréval, Campredon, Lapeyrette; MM. Paulet, Narçon et Murano).

Concerts-Pasdeloup (samedi 11 et dimanche 12 mars, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Fauré : *Caligula*. — L. Aubert : *La Forêt bleue* (Chanteurs de Saint-Gervais). — Liszt : *Faust-Symphonie; Concerto en mi bémol* (M. Rosenthal).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 11 MARS :

Concert Walter Charmbury (à 9 heures, salle Érard).
Concert Fromont-Delune (à 9 heures, salle Pleyel).
Société Nationale (à 9 heures, salle du Conservatoire). — Lambotte : *Sonate* pour violon et piano. — J.-S. Bach : *Thèmes et Variations*. — L. Vuillemin : *En Kernéo*. — Sohy : *Thème varié*. — Trépard : *Intermezzo*. — Labey : *Quatuor* à cordes.
Concert P. Loyonnet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert J. Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 12 MARS :

Orchestre de Paris (à 3 h., salle des Agriculteurs, sous la direction de M. G. de Lausnay). — Beethoven : Ouverture de *Léonore*. — Wagner : *Tannhäuser*, Romance de l'Etoile (M. Murano). — Hüe : *Fantaisie* (M. G. Willaume). — Bernheim : *Poèmes* (M. Murano). — Mozart : *Concerto en mi bémol* (Mmes Panthès). — M. Gaveau : *Chansons de la Mort* (J. Hatto). — P. Lacombe : *Rhapsodie*.
Concert Israël (à 5 heures, salle Gaveau).

LUNDI 13 MARS :

Concert Ellker-Pigniot (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Wins-Dandelot (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Winsback (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Bertile Robet (à 9 heures, salle Érard).

MARDI 14 MARS :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.
Concert S. Gilles (à 3 heures et demie, salle Gaveau).
Concert J. Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Bonhomme (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Gérar (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Herr-Japy (à 9 heures, salle Érard).
Petits Concerts Historiques (à 9 heures, 153, avenue de Wagram. Conférence de M. René Brancour).

MERCREDI 15 MARS :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Ghins-Veluard (à 9 heures, salle Pleyel).
U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Busoni (à 9 heures, salle Érard).
Concert Casadesus (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 16 MARS :

Concert Jean Batalla (à 9 heures, salle Érard).
Concert Monard (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Debonnet (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Boucher (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 17 MARS :

Concert Pascal (à 5 heures, salle Gaveau).
Concert Desrez (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Herr-Japy (à 9 heures, salle Érard).
Concert Croiza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Martine (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Petites annonces à 5 francs la ligne.

Echange - Désirerais échanger excellent **PIANOLA** Simplex Frantz avec 80 rouleaux contre **QUART-QUEUE** Erard, Pleyel ou Gaveau. Ecrire pour rendez-vous à M. Lobrot, 20, *quai de Béthune (IVe)*.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 3740-3-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
6, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresarisme :: :: :: ::
Imagers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 bis, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome
PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Les derniers exemplaires sont en vente

le Semainier du Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU

RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE

45 & 47, RUE LA BOËTIE
PARIS

Occasion exceptionnelle — Épuisé en Librairie

Antoine VIDAL

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1481. - 84e Année. - N° 11. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 17 Mars 1922

FONDÉ EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. 1922

SOMMAIRE

Évolution et Tradition . . . . . CHARLES KŒCHLIN

La Semaine musicale :
Opéra : *Boris Godounow* . . . . . PAUL BERTRANO

La Semaine dramatique :
Porte Saint-Martin :
La Dernière Nuit de Don Juan . . PIERRE D'OUVRAY
Le Vieux-Colombier :
L'Amour, livre d'or. - La Mort Joyeuse . . . . . LÉON MORRIS
Deux-Masques : *Spectacle nouveau* } PIERRE D'OUVRAY
Nouveau-Théâtre : *La Montée vers l'Amour* . . . . }

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . } PAUL BERTRANO, JOSEPH BARUZI
Concerts-Lamoureux . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Pasdeloup . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Roumanie . . . . . A. ALESSANORESCO
Suède . . . . . PATRIK VRETBLAD
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

INTERMÈDE LYRIQUE, de Sigismond STOJOWSKI.

Suivra immédiatement : *Danse du Feu*, de Gabriel DUPONT, extraite d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de Chekri GANEM.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Légende de Sagrario, de Georges HÜE, extraite de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice LÉNA et Henry FERRARE, d'après Blasco IBAÑEZ.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. de WATTYNE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE·VIVIENNE·2 bis·PARIS·(2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-39
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL·PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON - 14

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRE NOUVELLE exécutée aux CONCERTS-COLONNE

GEORGES SOUDRY

Trois Chants pour voix et orchestre :

I. - Le Grand Troupeau, pour chant et piano, prix net . . . . . 6 fr.
II. - La Rafale — — — . . . . . 5 fr.
III. - Le Joyeux Forgeron — — — . . . . . 5 fr.
Le recueil . . . . . 12 fr.

Œuvres de Sigismond STOJOWSKI

PIANO

Prix nets.

Aspirations, poèmes (A. D.), op. 39 :
1. Vers l'Azur, prélude . . . . . 4 »
2. Vers la Tombe, élégie 3 50
3. Vers le Caprice, intermède . . . . . 3 »
4. Vers l'Amour, romance 3 50
5. Vers la Joie, rhapsodie . . . . . 4 »
Le recueil . . . . . 10 »

Cadence pour le *Concerto en ut mineur (n° 3)* de Beethoven (A. D.). 3 50

Fantaisie, op. 38 . . . . . (D.). 6 »

Intermède lyrique, op. 41, n° 1 . . . . . (A. D.) 3 50

Miniatures, op. 19 :
1. Feuillet d'Album . . . . . (A. D.). 2 »
2. Moment musical . . . . . (M. D.). 2 »
3. Arabesque . . . . . (A. D.). 3 »
4. Barcarolle . . . . . (A. D.). 3 50
5. Mazurka . . . . . (A. D.). 3 »
Le recueil . . . . . 8 »

Poèmes d'été, op. 36, 4 pièces :
1. Rêves . . . . . (A. D.). 3 »
2. Rayons et Reflets . . . . . (D.). 6 »
3. Fleurettes . . . . . (A. D.). 3 »
4. Bruissements . . . . . (D.). 6 »
Le recueil . . . . . 10 »

Trois Études de Concert, op. 35 :
1. En *Ut naturel majeur* . . . . . (D.). 4 »
2. En *Fa dièse majeur* . . . . . (A. D.). 3 50
3. En *La mineur* . . . . . (D.). 5 »
Le recueil . . . . . 6 »

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

Prologue, scherzo et variations *(2e concerto)*, op. 32 (D.). 16 »

INSTRUMENTS

VIOLON ET PIANO

Prix nets.

2e Sonate en *mi majeur*, op. 37 . . . . . (D.). 12 »

VIOLON SEUL

Sérénade (collection *Selecta* n° 95) . . . . . » 60

VIOLONCELLE ET PIANO

Concertstuck, op. 81 (sous presse) . . . . . (T. D.). » »

ORCHESTRE

Concertstuck, pour Violoncelle et Orchestre :
Partition d'orchestre et Parties séparées (en location).

Prologue, scherzo et variations *(2e concerto)*, op. 32 :
Partition d'orchestre . . . . . 30 »
Parties séparées . . . . . 60 »
Chaque partie supplémentaire . . . . . 3 »

CHANT

Euphonies 3 50

Sérénade (textes français et polonais) . . . . . 4 »

Six Mélodies, op. 33 (textes français et polonais) :
1. Où va ton rêve? . . . . . 2 »
2. Parle, de grâce! . . . . . 4 »
3. Si tu étais un lac insondable . . . . . 3 »
4. Comme un luth sonore . . . . . 4 »
5. Adieu . . . . . 2 »
6. Invocation 3 50
Le recueil . . . . . 8 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4481. — 84e Année. — N° 11. Vendredi 17 Mars 1922.

ÉVOLUTION ET TRADITION

A propos du PIERROT LUNAIRE de M. Schœnberg

Il semble qu'existent, dans l'humanité pensante, deux tendances contraires, manifestations opposées correspondant aux phénomènes matériels : inertie — mouvement. Immobilité, évolution. Stabilité des anciens principes, théories nouvelles. Caractère définitif, absolu, de la philosophie grecque; pragmatisme, évolutisme, relativisme, de William James, de Bergson et d'Henri Poincaré. Aux siècles d'ordre, tel le XVIIe, un La Bruyère affirmera sans crainte : « Tout a été dit. » Aux époques de changements, un André Gide contestera qu'il n'y ait rien de nouveau sous le soleil, ou du moins, à coup sûr, qu'on ne puisse trouver de nouvelles images des choses et de nouvelles expressions d'une sensibilité même ancienne (1).

La plupart des articles nécrologiques à la gloire de Saint-Saëns paraissent avoir célébré dans l'illustre musicien le meilleur représentant de la *tendance d'ordre*. Elle y est présentée comme une manifestation de l'esprit classique, un élément de « civilisation », nécessaire à combattre le danger de « l'anarchie menaçante ». Au Châtelet, l'Association des Concerts-Colonne consacre une séance entière à un Festival Saint-Saëns. Mais le lendemain, 16 janvier, salle Gaveau, au concert Jean Wiéner, première audition du *Pierrot lunaire* de M. Arnold Schœnberg! Inquiétante réponse... Riposte *du tac au tac*, et dont on ne saurait taire l'importance. L'auteur du *Déluge* faisait, paraît-il, de sérieuses réserves sur Debussy et les plus notoires de ses successeurs. Qu'eût-il pensé de M. Schœnberg? on le devine. Et pourtant, chose curieuse : la majeure partie du public approuva cette œuvre étrangement nouvelle. Impossible de crier au snobisme : il y avait là des musiciens et des critiques sérieux, et cette petite élite de Paris, si compréhensive, si réellement sincère : pour elle, le *Pierrot lunaire*, à n'en pas douter, c'était *de la musique*.

Peut-on concilier les extrêmes? non, sans doute, si, d'une part, on ne prend que les réactionnaires les plus obstinément attardés; de l'autre, les iconoclastes-anarchistes-futuristes-amateurs, qui souhaitent de brûler les musées et pour qui le Passé n'existe point (souvent, d'ailleurs, parce qu'ils l'ignorent). Mais on a le droit de se demander si, là encore, la vérité n'est pas entre ces extrêmes, — et ce qui peut résulter de l'affirmation nouvelle émise avec tant d'autorité par M. Schœnberg. Où donc est la vérité? peut-être l'histoire musicale nou la révélera-t-elle dans l'*évolution*, sans qu'il nous faille pour cela négliger la *tradition*. Ce que les siècles du Passé nous léguèrent, ces dons infiniment précieux, images de leur vie, témoignages d'amour et d'idéal, véritable trésor de l'humanité, gardons la pensée bienfaisante que l'avenir ne les méprisera point. Mais à la beauté d'autrefois peut s'adjoindre celle d'aujourd'hui, celle de demain; et — surtout en musique — l'évolution est la loi. Car sans cesse nos artistes découvrent de nouvelles manière de s'exprimer, de nouvelles provinces dans l'immense royaume où sont encore tant de *terræ ignotæ*. Il serait aussi déraisonnable de s'obstiner à les vouloir méconnaître que de fuir pour toujours les contrées plus familières. Et le premier devoir des critiques, des connaisseurs, des « honnêtes gens », est précisément d'apprendre à savoir aimer la beauté, d'où qu'elle vienne. Peu importent donc les résistances inutiles et maladroites des attardés, comme l'étroitesse des novateurs intransigeants. Les uns ignorent l'Avenir (ou même le Présent), les autres le Passé; chacun a tort. Mais les vrais artistes poursuivent leur chemin vers le futur sans mépriser l'art de jadis. Debussy appréciait, non pas seulement la musique grégorienne, celle du XVIe siècle, Monteverdi, et les vieux folklores, mais aussi Bach, Mozart, et même (quoi qu'on en ait dit) Beethoven (1). M. Schœnberg a écrit un traité d'harmonie; son évolution fut d'ailleurs longue et progressive. L'on assure qu'il fonde son enseignement sur les maîtres d'autrefois. Voilà de quoi répondre à qui le voudrait tenir pour un amateur anarchiste...

Évidemment, on ne saurait le nier, l'écriture du *Pierrot lunaire* est encore plus affranchie des usages harmoniques que la plupart des choses connues à l'heure actuelle. Toutefois, elle procède de la liberté contrapunctique dont la tradition remonte au delà de J.-S. Bach. D'ailleurs, la double ou triple tonalité chère aux *Six* (et à d'autres aussi), on en trouverait la genèse dans l'histoire musicale. La discussion détaillée nous entraînerait trop loin; citons seulement les harmonies étranges par quoi se traduit la frayeur de Mime, dans *Siegfried;* un fort beau passage du *Rêve*, de M. Bruneau (le thème de la douleur de l'évêque); on peut invoquer aussi la simultanéité que permet une « pédale »; ou bien considérer certaines altérations (dans *l'Heure espagnole*, l'accord de neuvième mineure de dominante, avec l'altération descendante de la quinte, donne à la fois l'accord parfait de *do* et, enharmoniquement, celui de *fa dièse*). Mais le pas en avant fait par M. Schœnberg, pour assuré et réussi qu'il soit, est considérable. La musicalité n'en semble point douteuse, c'est l'essentiel : il ressort donc d'une façon très nette

(1) N'ayant pas le texte même de M. André Gide sous les yeux, nous nous excusons de ne pas citer ses propres termes, mais nous espérons n'avoir point trahi sa pensée.

(1) Cf. l'article sur la *Neuvième Symphonie*, dans *Monsieur Croche, antidilettante*.

que le *domaine de la musique* est beaucoup plus vaste qu'on ne pouvait se l'imaginer.

Que deviennent alors les règles des traités, et ce qu'on supposerait être la tradition?

La tradition — la vraie, — cherchons-la dans les maîtres. Le nombre de leurs libertés, de leurs « incorrections » est immense. Sans doute, chez Mozart, chez Bach, le point de départ de l'écriture est la contrainte des règles en usage à leur époque. Mais que de licences! fausses relations, notes de passage très libres, retards ou appogiatures avec la « note réelle » (1), quintes de passage, etc. Dans une fugue de Bach il reste déjà bien peu de choses des règles strictes! Il en reste moins encore avec les quintes et les neuvièmes debussystes, avec les septièmes et les secondes des *jeunes*. Et qu'en reste-t-il dans le *Pierrot lunaire?*

Les règles sont fictives. Elles le sont d'autant plus que les traités d'harmonie n'envisagent que des *abstractions*. Non seulement ils défendent mainte combinaison prouvée excellente par les œuvres des maîtres (et sans doute ces interdictions sont-elles *provisoirement* utiles, nous y reviendrons), mais ils ne tiennent et ne peuvent tenir compte que telle harmonie est bonne avec tel mouvement des parties, telles nuances, tels timbres, telle expression. En somme, pour analyser, pour simplifier l'étude, ils classifient incomplètement d'ailleurs : et dès lors, forcément, ils oublient la vie véritable des œuvres. Rien d'étonnant si cette vie les contredit : or, c'est elle qui constitue la véritable tradition musicale. Et la musicalité est tout autre chose que l'obéissance aux règles (l'incorrect est parfois musical, le correct peut être fort plat. Pourquoi? Mystère! mais le goût est là pour nous guider) (2).

Et cependant, cela ne signifie aucunement que l'étude de l'harmonie, même avec ces règles, ne puisse être utile, intelligemment conduite. Les rigueurs du contrepoint sévère sont presque toutes abandonnées dans la composition, — de même qu'il n'est pas dans nos usages d'écrire toujours en vers latins — et pourtant cet entraînement est bon, car sa contrainte exerce l'imagination; elle oblige à lutter et livre le secret d'une écriture aisée. D'autre part, il y a de charmantes secondes ou septièmes successives, auxquelles on ne prend même pas garde, tant elles sont douces. Néanmoins, si elles infirment les règles de l'harmonie dans la composition libre, beaucoup d'excellents esprits pensent encore que ces règles ont leur utilité, *à l'école*. L'élève auquel, dès le début, une entière liberté est laissée, n'en sait profiter que maladroitement, sans qu'il en résulte aucun avantage. Et l'étude des accords consonants peut être de nature à lui faire mieux respecter, aimer même, l'écriture ancienne (tout dépend ici de l'attrait que le maître sait en dégager).

L'interdiction des quintes successives n'a probablement d'autre raison que d'obliger le jeune musicien à savoir écrire autrement que par mouvements parallèles. « C'est déjà beaucoup... » Le plus délicat reste la transition entre ce premier style des traités d'harmonie, artificiel, désuet même, et le style tout à fait libre auquel tend l'élève, parce que cette liberté est « dans l'air » et que les concerts lui en offrent mille exemples journaliers. Mais l'étude de la fugue et du choral, avec l'emploi intelligent des *notes de passage*, forme une transition toute naturelle, et probablement la meilleure; car on n'imagine pas l'extrême variété du style consonant, compris de la sorte.

De plus amples détails ne seraient à leur place que dans un traité spécial. Notre but n'était ici que de faire entrevoir que, si l'art de M. Schœnberg ouvre des horizons nouveaux (entrevus déjà par certains d'entre nous, et d'ailleurs après lui), il ne saurait diminuer le respect, l'amour de la tradition de J.-S. Bach, ni même l'utilité que peuvent avoir les études d'harmonie et de contrepoint. D'ailleurs, l'art classique véritable n'est pas l'imitation servile des modèles d'autrefois. En leur temps, ces grands maîtres furent des *jeunes*, des *inventeurs*, — et tel de nos modernes sera classique un jour.

Voilà pourquoi, devant le *Pierrot lunaire*, il ne s'agit pas de crier au scandale (en considérant l'esthétique de Saint-Saëns comme la *seule* conforme à l'esprit classique), — ni, d'autre part, dans une admiration exclusive des nouvelles conquêtes, de prétendre qu'elles détruisent le Passé. Elles prouvent, ce qu'on pensait déjà, que les règles des traités sont essentiellement relatives, conventionnelles, et surtout *scolaires*.

Elles montrent que toujours la réalité, comme écrit M. Bergson, fait craquer les cadres. Mais elles ne sauraient engager l'élève à se lancer, tête baissée, dans la grande mer libre — au moins avant d'avoir appris à nager. Somme toute, cette œuvre de M. Schœnberg est une belle manifestation d'art, qui nous donne confiance une fois de plus en l'avenir; mais elle n'affirme aucunement qu'il faille brûler les musées ni démolir les écoles.

Charles Kœchlin.

(1) Il en existe même chez Saint-Saëns. Cf. le duo de *Samson et Dalila*.

(2) Si quelques personnes ardemment éprises d'ordre — et trop craintives peut-être — jugeaient que nous allons un peu loin, rassurons-les par l'exemple même que donne M. Théodore Dubois en son *Traité d'Harmonie* récemment paru : voir, pages 240 à 243, les « réflexions sur quelques tendances modernistes ». Des phrases aussi nettes que celles-ci : « En art, il n'y a pas de *règles* proprement dites... » et : « Aucun principe n'est immuable... l'évolution s'impose aux arts comme aux individus... », nous semblent bien légitimer en théorie toutes les innovations (en sous-entendant, naturellement, qu'elles doivent rester *musicales*). C'était pour nous un devoir, et c'est un plaisir que de rendre hommage à la largeur de vues dont témoigne ainsi l'ancien directeur du Conservatoire. Ch. K.

Une nouvelle lettre de M. J. Durand me parvient au moment où la mise en pages du Ménestrel *est déjà achevée. Je me vois donc obligé d'en remettre la publication au prochain numéro.* J. H.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Boris Godounow*, drame musical en quatre actes et huit tableaux, d'après Pouchkine et Karamzine, version française de Michel Delines, revue par M. Louis Laloy; musique de Moussorgsky, retouchée et instrumentée par Rimsky-Korsakoff.

L'intérêt capital de *Boris Godounow* réside moins peut-être dans l'œuvre elle-même que dans le fait qu'elle représente un des « moments » de l'évolution de la musique dramatique moderne. Écrite à l'époque de la pleine floraison de l'opéra italien, auquel l'art de Wagner commençait toutefois à opposer son rayonnement, cette partition, sans se dégager entièrement des influences ambiantes, témoignait d'une justesse d'expression singulière, traduite par des moyens personnels d'une extrême simplicité. D'autre part, elle révélait

toute la force, toute la profondeur de l'âme populaire dont elle était imprégnée.

A ce point de vue, aucune œuvre peut-être n'est plus foncièrement russe; aucune autre n'exprime plus complètement le mystère de l'âme slave, dont le mysticisme anime ces chants religieux d'une gravité pénétrante, dont la versatilité s'accuse dans ces chants populaires d'une richesse incomparable, tantôt ingénus et tantôt farouches.

On s'explique dès lors l'importance très relative qu'occupe, dans *Boris Godounow*, l'action concrète tirée par Moussorgsky de la tragédie de Pouchkine. On sait qu'elle se résume dans le drame du remords qui agite l'âme du tzar Boris, lequel a usurpé le trône grâce au meurtre de l'enfant qui devait en hériter; un imposteur, qui a eu connaissance de ce crime et dont l'âge correspond à celui qu'aurait l'enfant assassiné, se fait passer pour lui, et, poussé par une princesse qui aspire à la puissance suprême, soulève les boyards et le peuple contre le tzar, qui meurt terrifié par la hantise de son crime.

Les phases successives de ce drame intérieur sont exprimées par le musicien avec une intensité et une vérité saisissantes; mais l'intérêt de l'œuvre est surtout dans l'ambiance générale qu'il a su créer et maintenir sans défaillance autour de ce drame historique, dans la vivacité des scènes, la couleur intense des ensembles vocaux, l'originalité des chants populaires qui constituent la trame même de l'action musicale.

M. Jacques Rouché doit être remercié grandement pour cette reprise d'un magnifique ouvrage qui a exercé sur la musique dramatique de tous les pays une influence marquée. Il lui a assuré une interprétation peut-être un peu inégale, mais remarquable en tout cas en ce qui concerne le rôle principal. M. Vanni-Marcoux est un Boris incomparable par la puissance tragique et la profonde intelligence musicale : il a remporté un des plus éclatants succès de sa brillante carrière. M. Sullivan est un Grégori adroit et à la diction claire; Mme Germaine Lubin, une princesse Marina de grande allure; M. Fabert, un impressionnant prince Chouïsky. Le rôle du moine Pimène ne convient qu'imparfaitement aux moyens de l'excellent chanteur qu'est M. Huberty. Louons encore, parmi les artistes qui ont dû se partager les nombreux rôles secondaires : Mmes Lapeyrette, Jane Laval, Montfort, Courso, MM. Gresse (tout à fait hors de pair), Rambaud, Soria, Mahieux, Carbelly, Gonguet.

Une très grande part du succès est allée fort justement aux chœurs, interprètes du peuple russe qui constitue le principal personnage de l'ouvrage, et à l'orchestre, splendidement dirigé par M. Koussevitzky. Avec autorité, et en faisant preuve d'une vigoureuse souplesse, ce chef remarquable sut mettre en valeur l'instrumentation étincelante de Rimsky-Korsakoff.

Quel dommage que des décors trop petits nuisent à la présentation de l'ouvrage et imposent une mise en scène un peu étriquée! Paul Bertrand.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Intermède lyrique*, de Sigismond Stojowski.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de la Porte-Saint-Martin. — *La Dernière Nuit de Don Juan*, pièce en un prologue et deux actes d'Edmond Rostand.

La direction de la Porte Saint-Martin a eu l'heureuse idée de réunir, en une même soirée, la première œuvre d'Edmond Rostand et la dernière : cela permet de mesurer le chemin parcouru par le grand poète et, singulière conséquence de ce rapprochement, on s'aperçoit que l'idée première n'était pas fort différente au fond de la croyance dernière : dans les *Romanesques*, l'aimable leçon qu'a voulu dégager Rostand, c'est que l'amour peut par lui-même donner d'assez vives émotions sans qu'il soit besoin de raviver son appétit par des condiments d'aventure ou de roman; dans *la Dernière Nuit de Don Juan*, le poète arrive à cette conclusion que les aventures d'amour ne sont point l'amour et que celui-ci est un sentiment rare, profond et précieux; il ne faut point qu'on en joue, il n'est beau qu'à condition d'être simple et sain.

Après tant d'autres, Rostand s'est vu attiré par la figure de Don Juan. Reconnaissons qu'en ce moment celui-ci est fort malmené. Dans *l'Homme à la Rose*, Henry Bataille avait montré Don Juan vivant surtout de sa réputation; Rostand nous prouva hier, ou tenta de nous prouver que ce bellâtre ne fut jamais aimé. Notons, sans ironie, que cette haine de Don Juan est survenue à des hommes déjà mûrs et auxquels l'âge conseillait de chercher dans l'amour autre chose que ce qui séduisait Don Juan.

La Dernière Nuit de Don Juan a paru en librairie voici un an déjà; on se souvient du sujet. Don Juan, que le Commandeur conduisait en enfer, a obtenu du diable un sursis de dix ans. Les dix ans sont expirés, Don Juan est à Venise, et le diable, sous la forme d'un montreur de marionnettes, vient réclamer sa proie. Don Juan l'invite à souper et, dernière vantardise, lui montre la liste de ses mille et trois victimes. Le diable la prend, la déchire et en jette les débris au vent. Mais chaque morceau de cette liste se transforme en gondole, d'où monte une femme : ce sont les ombres des maîtresses de Don Juan. Elles sont masquées : elles viennent en quelques mots découvrir leurs âmes, ... leur âme vraie. Don Juan ne les reconnaît point. Puisqu'il n'a pas reconnu ces âmes, Don Juan reconnaîtra-t-il au moins les larmes qu'il a fait verser? Justement, au coin de chaque masque pend une larme. Si une seule fut une larme d'amour, Don Juan sera sauvé. Pas une, hélas, ne fut sincère; si, une seule, mais ce fut une larme de pitié. Satan s'empare de Don Juan, mais celui-ci n'ira pas rejoindre les damnés de l'enfer : il restera une simple marionnette de guignol et, bafoué éternellement, servira de joie aux grands et petits enfants.

La fable est jolie, le symbole est lumineux; correspond-il à la réalité? je n'oserais l'affirmer. Si Don Juan est ce fantoche, ce séducteur insignifiant, ce pantin falot que nous ont peint Bataille et Rostand, que dire des femmes (1.003) qui lui cédèrent?

Mais ceci n'est plus de poésie.

L'œuvre de Rostand paraissait, à la lecture, plus un dialogue philosophique qu'une œuvre dramatique. L'art de M. Hertz — auquel impartialement nous rendons justice quand il fait bien — a réussi à animer la

pièce au théâtre. Les décors, les costumes, la mise en scène sont de tous points réussis et encadrent comme il convient cette fantaisie poétique de haute tenue et de savoureuse imagination.

M. Yonnel fut un Satan ironique et cruel et Mlle Moreno dit d'une voix attendrie les suaves couplets de l'ombre blanche. Le personnage de Don Juan est interprété par M. Pierre Magnier, c'est un rôle terrible.

Dans les *Romanesques*, MM. Jean Coquelin et Galipaux, Daragon et Debucourt et Mlle Madeleine Lambert furent tous exquis; faire une distinction serait une injustice. Pierre d'Ouvray.

Le Vieux-Colombier. — *L'Amour, Livre d'Or*, comédie en trois actes du comte Alexis Tolstoï (traduction Dumesnil de Gramont); — *La Mort joyeuse*, arlequinade en un acte de Nicolas Evréïnov (traduction Denis Roche).

Dans la première de ces pièces, dont l'action se passe au château d'un prince russe de la seconde moitié du XVIIIe siècle, deux aspects affrontés de vies sociales différentes — l'une, slave, semi-orientale et semi-barbare encore, l'autre, française et précieuse — cherchent à se mêler et ne parviennent qu'à se heurter. C'est l'intérêt curieux de ces trois actes.

Le prince, un Sganarelle asiatique et féodal, ne comprend rien aux fantaisies occidentales de sa jeune femme qui, telle notre Madelon que détraquent l'*Astrée* et *le Grand Cyrus*, s'est affolée à lire, dévote esclave du goût parisien, un de ces bréviaires galants où s'unissaient les grâces de Trianon et les polissonneries lettrées d'un Crébillon fils ou d'un Parny.

Vienne un jeune boyard, vernissé lui-même de belles manières et de beau langage. C'est tout de suite, entre la princesse et le damoiseau, l'échange des soupirs, des attitudes, des phrases quintessenciées que le bon ton commande, et dont leurs imitations à la fois mièvres et naïves sont gentiment, drôlement, l'inconsciente parodie.

Mais il arrive, comme on pense bien, que l'amour s'en mêle. Oubliant la mode étrangère, les amoureux, dès lors, parce qu'ils s'aiment, retrouveront d'instinct leur vraie façon, la façon slave, de parler et d'aimer : joli trait d'observation qui s'ajoute ainsi à l'amusement des contrastes et des petites scènes d'exotisme russe.

Échappée de nos vaudevilles, une douairière incandescente promène ses feux à travers l'intrigue. Elle guide le prince au pays du Tendre, ou plutôt elle y traîne ce bonhomme à peu près gâteux, tandis que majestueuse, voluptueuse, jalouse et magnanime, Catherine-la-Grande, qu'une impériale tournée amène dans ce château, cède finalement à la jeune princesse le jeune boyard, qui se trouvait être son plus intime sigisbée.

La pièce est fort agréable. Dirons-nous, mais ce n'est là qu'une chicane, qu'elle ressemble trop à la princesse, qu'on la voudrait plus slave, d'une facture moins française, moins apprise, dût-elle en être moins adroite?

Quant à *la Mort joyeuse*, c'est le trio parnassien, Pierrot, Colombine, Arlequin, évoluant parmi des scènes d'un funambulisme philosophique ou macabre. Le doux Pierrot, que sa femme trompe avec son ami, ratiocine longuement sur la nature des passions. La jalousie, la haine, qui troublent notre vie, ne seraient-elles pas, d'aventure, des sentiments de convention que l'usage seul nous impose? La sagesse naturelle, ne serait-ce pas, en somme, d'accepter complaisamment une équitable polyandrie?

De cette pièce ne retenons que la fin, où devant la Mort survenue les deux amants échangent une dernière étreinte. Domptée par l'Amour, c'est la Mort elle-même qui, d'une lampe funèbre, éclaire leur baiser. La situation pourrait être comique et muer cette lampe en chandelle. Dans sa hardiesse, elle n'est pas, au contraire, sans quelque beauté.

L'interprétation de ces deux ouvrages, pour l'ensemble, est tout à fait satisfaisante. Il nous a semblé que, dans le rôle amusant et falot du prince, M. Louis Jouvet, dont on sait d'ailleurs le talent, n'était pas toujours à son avantage. Impérieuse et tendre, Mme Valentine Tessier, justement applaudie, nous a donné de la tzarine une sobre et fine silhouette. Mmes Catherine Jordaan, ingénument précieuse, Blanche Albane, la volcanique douairière, et Suzanne Bing, MM. Oettly, dont l'aisance est habilement affectée, Bouquet, Allard, Blanchard et Savry ont tenu de leur mieux des rôles d'inégale valeur.

Léon Morris.

Les Deux-Masques. — *Nouveau spectacle.*

Fidèle à leur programme, les Deux-Masques continuent à nous traiter sous une douche écossaise, rire, terreur, rire, terreur, rire, régime qui parut cette fois fort agréable et bien dosé. Les comédies sont amusantes : *Le Droit à l'Amour* de M. José Germain nous montre à quels sacrifices sentimentaux la femme légitime doit se plier pour conserver une bonne ; *la Noce à Papa*, de M. Alfred Machard, rappelle par ses détails typiques et savoureux la manière de Courteline; enfin, *les Taupes*, de M. André Mycho, est une comédie cruelle à entendre pour les myopes. Elle leur fait souvenir des ennuis quotidiens que leur inflige cette infirmité et des ridicules auxquels elle les expose.

L'Embraseuse, de MM. Viterbo et Trebla, traite un cas pathologique bien connu : cette pièce nous mène dans le monde des sanatoria de tuberculeux. Une femme profite de la dernière et vive ardeur que cette terrible maladie suscite chez les moribonds, pour satisfaire ses intérêts de cupidité.

Enfin *l'Ile du Docteur Moreau*, de MM. Laumann et Bauche, est l'adaptation scénique très bien réalisée du fameux roman de Wells. La leçon philosophique, qui fait le fond du roman, n'est point sacrifiée aux recherches d'effets de terreur.

C'est là certes un des meilleurs spectacles que nous ait donnés jusqu'ici le Théâtre des Deux-Masques.

Citons, parmi les interprètes protéiformes, MM. Sémery, Albert Brousse, Pierre Almette, Mmes Blanche Derval et Berthe Fusier. Pierre d'Ouvray.

Nouveau-Théâtre. — *La Montée vers l'Amour*, de M. Salvator Schiff.

Nous ne saurions trop nous élever contre la méthode qui semble s'implanter au théâtre de nous offrir des pièces cinématographiques. Je vois parfaitement *la Montée vers l'Amour* à l'écran tout comme *l'Empereur des Pauvres* ou telle autre épopée sentimentale. Le dialogue ne fait qu'alourdir la succession des tableaux.

Ceci dit, reconnaissons que l'idée est belle et qu'elle eût gagné à être traitée théâtralement. Certaines scènes bien écrites prouvent que M. Schiff en est parfaitement capable : qu'il choisisse entre le cinéma et le théâtre.

Louons l'interprétation qui est tout à fait remarquable, avec en tête M. Finaly et Mlles Djem Dax et Marthe Harel.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

On commence par une *Symphonie* de Schubert. — Laquelle ? — *L'Inachevée*, parbleu! — Mais, pourquoi pas une autre du même maître? — Un peu de patience : on attend qu'auparavant il ait achevé celle-ci. — Ah! fort bien, et il n'est que de s'entendre. Espérons que l'auteur de *Rosamonde* comprendra cet avertissement, s'il tient du moins à ce que nos orchestres se décident à exécuter un jour son admirable *Symphonie en ut*.

M. Ferruccio Busoni figurait successivement au programme et comme pianiste et comme compositeur.

Faisons d'abord la part de celui-ci en examinant ses *Deux Études pour la musique de Faust*, qui datent de 1918, et, tout en appartenant au domaine théâtral, doivent néanmoins, dans l'intention de l'auteur, « produire leur effet dans le sens où ils sont de la musique pure. Car, ajoute-t-il, toute musique ne devient propre à illustrer une action sous la forme de *musique à programmes* que si elle est accompagnée d'un commentaire ou se rattache à une situation concrète. » Cette définition ne me semble pas très limpide, mais peu importe. Écoutons les *études* qu'elle sert à nous présenter.

L'une est intitulée *Cortège*, l'autre *Sarabande*, et il est bien vrai, ainsi que nous l'apprend le programme, qu' « il plane au-dessus de cette musique de fête une atmosphère lourde du pressentiment d'un événement étrange ». Cette atmosphère est en effet très lourde, et aucune grâce ne la vient alléger au cours de ces deux morceaux d'une monotonie un peu trop persistante. Il se peut qu'à la scène l'effet en soit intéressant, mais il faut bien convenir qu'au concert il ne l'est guère. On perçoit évidemment que le compositeur a voulu exprimer des sentiments ou des situations, mais sans parvenir à communiquer à l'auditoire le résultat de sa pensée.

Quant au pianiste, il mérita d'être l'objet d'un triomphal accueil. Le *Concerto en sol majeur* de Mozart fut interprété avec une délicatesse, un goût et une grâce absolument irréprochables. La finesse aérienne de la première partie, la pathétique mélancolie de la seconde, la légèreté spirituelle du finale, furent mises en une parfaite évidence. Et le *Cinquième Concerto* de Saint-Saëns, si originalement pittoresque, mérita de nouveau à l'éminent pianiste les plus enthousiastes applaudissements.

Puis l'admirable ouverture d'*Euryanthe* termina la séance. De l'orchestre et de son chef je ne puis que répéter ce que chaque fois ils m'obligent de dire : ils furent parfaits.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 11 mars. — Après une exécution excellente de la *Quatrième Symphonie, en ré mineur*, de Schumann, M. Gabriel Pierné donna la première audition de *Trois Chants* dont M. Georges Soudry a écrit la musique et les paroles. Un souffle généreux anime ces trois poèmes où l'auteur compatit à l'asservissement du « Grand Troupeau » des hommes, appelle « la Rafale » qui doit les délivrer et célèbre « le Joyeux Forgeron » devant qui la nuit recule et qui chante la lumière proche. La musique leur imprime une justesse d'action incisive, en utilisant un orchestre habilement traité et ne couvrant jamais la voix. M. Murano a interprété avec un goût parfait ces trois morceaux, écrits cependant parfois dans une tessiture un peu grave.

Un accueil triomphal a été fait à M. Georges Enesco, qui a joué le *Concerto* pour violon de Beethoven avec la sonorité ample et souple, le style émouvant et sobre qui lui sont habituels.

Et la séance se termina par *l'Apprenti sorcier*, de Paul Dukas, désormais classique.

Paul Bertrand.

Dimanche 12 mars. — Au début du concert, la *Symphonie en ré* de Mozart, si rarement jouée. Beaucoup plus que les symphonies en *sol mineur*, en *mi bémol* et en *ut majeur*, elle est proche de la musique scénique. Des personnages imaginaires se rencontrent, se quittent, se poursuivent, au gré de lois secrètes à ce moment même inventées et aussitôt ensuite délaissées, pour que nulle saturation ne survienne.

A ce paysage de gaîté rêveuse le *Concerto en mi majeur* pour violon, de Bach, substitue, dès les premières notes de son allegro initial et de forme ternaire, la majesté de libres espaces où il n'y a place que pour ce qui dans chaque être ne garde rien d'appesanti. Ce qu'il y a de plus triomphal en un élan qui se maîtrise; puis, dans l'adagio, ce qui substitue de la douleur quand tout égoïsme s'est enfui; cela seul est ici transcrit. Non en vertu d'un dogmatisme, ou de quelque parti pris d'austérité. Plutôt, au contraire, parce qu'une grande âme a atteint, à ce moment, ce qu'il y a en elle de plus *naturel* et comme, tout à la fois, de natal et d'ultime. M. Enesco sut, loin de toute défaillance, situer en sa suprême altitude ce *Concerto*, et maintenir en même temps perpétuellement présent le lien qui en unit les thèmes et les rythmes à la vibration même et à la plus profonde et pathétique vérité de l'être.

Après deux *Nocturnes* de Debussy (*Nuages* et *Fêtes*), on entendit un *Concerto* pour violon et violoncelle de Brahms. Cette œuvre, qui fut interprétée avec talent par MM. Enesco et Gérard Hekking, est l'une de celles qui donnent aux adversaires de la musique de Brahms un trop incontestable prétexte. Ce prétexte est d'ailleurs d'un autre ordre que ceux que ces adversaires ont coutume d'invoquer. Ici en effet avant tout une sorte de copieuse facilité et de banale rhétorique; des mélodies sans arrière-plan; une succession d'effets prévus. Quand M. Pierné fit se déployer ensuite, avec une verve tour à tour minutieuse et ample, les rythmes de l'*España* de Chabrier, il sembla que redevenait sensible le pouvoir expressif des forces intactes, après le jeu stérile des scolastiques fatiguées.

Joseph Baruzi.

Concerts-Lamoureux

Entre la *Symphonie Jupiter* de Mozart et le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* s'insérait *Judith*, poème symphonique de M. Le Borne : périlleux voisinage que celui de ces œuvres classées, connues et à juste titre admirées.

L'œuvre moderne, où devaient précisément jouer tour à tour le charme et la puissance, s'est tirée du pas difficile où les hasards du programmes l'avait menée.

La triste aventure d'Holopherne, si traîtreusement mis à mort par Judith, a fait depuis l'antiquité le sujet de nombreux contes, opéras, tableaux; transformée, elle fut utilisée par les auteurs anciens et modernes jusqu'à M. Pierre Benoît qui dans *Don Carlos* a refait la scène, à l'usage des lecteurs du xxe siècle.

La symphonie de M. Le Borne est une sorte de mimodrame auquel manque la pantomime; très descriptif, il s'attache à l'action biblique que les thèmes divers, développés, au point de vue du plan, selon la méthode wagnérienne permettent de suivre pas à pas. L'orchestration de M. Le Borne, très riche, très colorée, ne fait jamais perdre de vue la ligne générale de l'ouvrage, et l'heureux aménagement des timbres rend très acceptables les audaces harmoniques ou polytoniques qu'avec autant de discrétion que de discernement M. Le Borne a semées dans le métal sonore de son instrumentation.

Toute la première partie de *Judith* est fort bien traitée : l'arrivée de la vierge de Béthulie, la scène de séduction, l'orgie sont de bonne venue : le coup de hache symbolisé par un accord bref, dur, scandé par l'appoint des percutants, dénote chez Judith une force musculaire peu commune qu'explique l'énergie d'un peuple barbare ou la violence d'une haine patriotique. J'ai moins aimé la fin de l'ouvrage, j'y aurais souhaité plus de vie encore, plus de sauvage enthousiasme.

Le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* fut accueilli

avec la même frénésie que dimanche dernier. On ne peut en effet rien souhaiter qui satisfasse mieux les impressions de grandeur, de puissance et d'au-delà que l'on cherche dans la musique. Conclusion unique d'un drame longtemps médité où le symbole s'anime de toutes les passions humaines, œuvre qui dépasse par sa force dramatique, par sa puissance d'expression tout ce qu'on a pu jusqu'ici imaginer. Mlle Germaine Lubin, qui est douée d'une fort belle voix, a manqué d'émotion dans la première partie de la scène; en revanche, elle donna tout son éclat à l'extase finale de Brunehilde. M. Chevillard fut une fois de plus l'incomparable chef.

Pourquoi dans la symphonie de Mozart conserver un aussi puissant quatuor? Les pauvres bois luttent en vain.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 11 et dimanche 12 mars. — Là aussi un *Faust*, — peut-être le chef-d'œuvre de Liszt — fort bien exécuté. Un ténor à la voix agréable, M. Sabatier, s'y fit entendre.

La Forêt bleue, dont M. Louis Aubert écrivit la musique pour un conte lyrique en trois actes de M. Jacques Chenevière, nous fut présentée sous les espèces de cinq scènes appartenant au premier acte. Cet ouvrage, terminé en 1907, et représenté pour la première fois en mars 1913 à l'Opéra de Boston, sous la direction de M. André Caplet, et la même année au Grand-Théâtre de Genève (ces détails me sont fournis par *le Guide du Concert*), est une sorte de poétique amalgame du *Petit Poucet* et du *Petit Chaperon rouge*. On y voit naturellement le Loup, et aussi l'Ogre, devant lequel s'enfuient les enfants, auxquels Offenbach n'eût point manqué de faire chanter :

J'entends un bruit de bottes, de bottes, de bottes...

M. Louis Aubert se contente de lui faire enlever ces fameuses bottes de sept lieues alors que leur brutal possesseur est abruti par l'ivresse (ô ravages de l'alcoolisme!). Il y a là toute la place nécessaire pour des évocations descriptives et pour des thèmes aimables et fleuris, enlacés à de pittoresques hors-d'œuvre.

Le compositeur a su les trouver et les situer de la plus adroite façon. Ni la grâce enfantine, ni le charme agreste ne manquent à sa partition, écrite avec un soin raffiné. Toute cette suite d'épisodes, qui eussent ravi d'aise le bon Perrault, se termine sur l'entrain communicatif d'une ronde d'enfants joyeux, dansée triomphalement autour de l'ogre réduit à merci.

Félicitons en bloc, sans trop regarder à quelques petits défauts noyés dans un satisfaisant ensemble, les solistes de *la Forêt bleue :* Mmes Castelli, Hélène Demellier, Pazmore et M. Carbelly, intelligent chanteur qui mérite une mention particulière.

Le *Caligula* de M. Gabriel Fauré est trop connu pour qu'il soit nécessaire de rappeler la beauté de cette exquise partition. Et cependant, ce ne doit pas être toujours amusant, la notation de certains vers du bon père Dumas :

Nous sommes les *Heures heureuses*...

Ouf! — Mais rien n'est impossible à un enchanteur, et la musique de celui-ci trouve le moyen de poétiser même de telles duretés versiformes. Convenons d'ailleurs que le drame inspiré par les fâcheux procédés du petit-neveu de Tibère renferme de fort belles scènes, voire même des tirades bien frappées, et méritait, à ce double égard, la collaboration de l'éminent musicien.

M. Maurice Rosenthal vint en dernier, et prestigieusement se joua du *Concerto en mi bémol* de Liszt. On l'aurait volontiers bissé, mais l'heure inexorable ne le pouvait permettre, alors même que le virtuose y eût consenti. Ne mettons pas le point final sans avoir félicité comme il convient M. Rhené-Baton et ses musiciens.

René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Gala César Franck. — Sous le haut patronage du Président de la République et en présence de la Reine des Belges, le « Comité constitué en vue d'offrir à la ville de Liége un monument du célèbre musicien à l'occasion de son centenaire » a donné le 7 mars, à l'Opéra, une grande soirée de gala où se rendit tout ce que Paris contient de gloires et de renommées plus ou moins officielles. Salle brillante, beau programme. Nos principaux chefs d'orchestre vinrent offrir, l'un après l'autre, leur hommage au grand homme en dirigeant quelqu'une de ses œuvres. MM. Pierné, Vidal, Rhené-Baton, Chevillard, Ropartz, Gaubert, Rabaud et d'Indy, assistés de Mmes Lubin, Courso, Auguez de Montalant, de MM. Huberty, Franz, Gresse, de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra, nous firent entendre tour à tour *le Chasseur maudit*, *Hulda* (1er acte et ballet), *Variations symphoniques* (avec le remarquable pianiste belge Arthur de Greef), le morceau symphonique de *Rédemption*, le *Poème* de Chausson (dont Jacques Thibaud donna une fort belle interprétation), et enfin les quatrième et huitième *Béatitudes*. Noble hommage rendu à l'un des plus nobles génies de l'art musical, mais dont le caractère officiel et mondain eût un peu effaré l'homme simple et doux qui portait ce génie J.-H. Moreno.

Société Nationale. — La joie et le plaisir de la soirée furent les *Trois Pièces* pour piano de M. Vuillemin. Elles évoquent la Bretagne, ce pays dont la tristesse est si pittoresque, où, à travers les grandes landes, flotte l'écho lointain de la cloche du pardon ou le biniou des fêtes de villages. M. Vuillemin, un breton, chérit sa province natale; en lui résonne la moindre brise, le plus léger écho des voix de la nature : il respire le parfum des ajoncs avec une sorte de volupté sacrée. Et tout cela se traduit sur le piano en fraîches harmonies, cristallines et évocatrices. C'est mieux que joli. M. Vuillemin jouait lui-même ses œuvres : il y mit toute son âme.

Le *Quatuor* de M. Marcel Labey est une œuvre solide dont la première partie toute joyeuse et la dernière très ample sont remarquables. Il emprunte à la forme classique la rigueur du plan, à la forme cyclique l'habile développement de ses thèmes qu'il varie par le rythme et la tonalité, et il revêt cette solide armature des couleurs animées d'une harmonie subtile mais toujours appropriée aux instruments dont elle se sert. Le quatuor Andolfi fut excellent.

Quelques bons passages dans le *Thème varié* de M. Ch. Sohy.

Passons sur les autres premières auditions en signalant seulement l'agréable voix de Mlle Marguerite Carleys.

Pierre de Lapommeraye.

Orchestre de Paris. — Il faut reconnaître que M. Georges de Lausnay nous a donné, au début de la séance de dimanche dernier, une très belle et vigoureuse exécution de l'*Ouverture de Léonore* de Beethoven, ainsi qu'une autre, tout à fait à la fin, de la *Rhapsodie* (sur des airs du pays d'Oc) de ce grand musicien qu'est Paul Lacombe, dont la richesse d'imagination s'accuse pleinement dans cette composition d'une rare distinction, d'une vie intense et d'une absolue clarté, malgré son apparente complexité.

Entre temps, M. Ch. Murano, d'une voix magnifiquement posée, au timbre chaud et pur, vint chanter avec beaucoup de goût le « Chant de Concours » et la « Romance de l'Étoile » de *Tannhäuser* de Wagner, ainsi que *Deux Poèmes* de M. Marcel Bernheim : « Quand tu prieras » (S. Genevois) et « le Désespéré » (J.-N. Faure-Biguet), dont les plaintes doivent être perçues à grande distance, tellement elles sont émises avec éclat et ampleur.

M. Gabriel Willaume, dont l'éloge n'est plus à faire, interpréta avec la maestria qu'on lui connaît la très originale *Fantaisie* pour violon de M. Georges Hüe, le nouvel académicien, ainsi que le suave « Adagio cantabile » de la première *Sonate en sol mineur* pour violon seul, de

J.-S. Bach, qu'il ajouta au programme sur les rappels de l'auditoire.

De même, Mme Marie Panthès, dont la réputation est également établie depuis longtemps, nous prouva, dans le *Concerto en mi bémol* pour piano, de Mozart, qu'elle n'avait rien perdu de ses grandes qualités pianistiques, tout au contraire. Quelle belle leçon de style! quels raffinements dans les nuances, sans attaques brutales et sans recherche d'aucun effet!

Enfin, Mlle Jeanne Hatto, de l'Opéra, dans les deux premières et poignantes *Chansons de la Mort* (1917), de M. Marcel Gaveau, données en première audition et dont le succès fut grand, fit admirer un organe vocal des plus solides et des plus puissants, sans en exclure la pureté et surtout l'excellente articulation.

Œuvres et solistes furent chaleureusement applaudis.

Paul Toureng.

Récital Marcel Ciampi *(8 mars)*. — Un pianiste tel que M. Marcel Ciampi permet de distinguer avec exactitude de quel domaine déjà très vaste, mais cependant encore limité, la stricte connaissance des ressources techniques d'un instrument ouvre l'accès. Aucune place n'est ici laissée au hasard, tout est calculé et conscient; et l'étude n'a rien négligé de ce qui dans les œuvres s'adresse à la pure curiosité analytique. En revanche, tout ce qui par essence échappe à cette curiosité est laissé dans l'ombre. Les *Trente-Deux Variations* de Beethoven ou la *Sonate* de Liszt sont impeccablement interprétées par M. Ciampi ; et nul regret ne survient en ceux qui les considèrent avant tout comme un ensemble de problèmes techniques résolus. Mais de telles pages sont situées par delà de tels problèmes; et c'est pourquoi d'ailleurs elles les résolurent si victorieusement. L'élément d'*éternel humain*, — non étranger à la musique, puisque peut-être il est la musique même, — M. Ciampi le fera certainement percevoir un jour. L'accent qu'il sut donner à certaines parties du *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy est à cet égard un précieux indice.

Joseph Baruzi.

Récital Dygat *(9 mars)*. — Craignant sans doute de n'être pas suffisamment apprécié, M. Dygat se présentait au public par une courte notice biographique et par un extrait de presse française négligemment reproduits sur les programmes. On ne saurait dire trop afin de décourager de pareilles mœurs presque commerciales — qui d'ailleurs réduisent à néant le rôle de la critique. Reconnaissons pourtant que M. Dygat possède une bonne technique et des qualités de sonorité. Certains effets de demi-teinte dans Liszt auraient été excellents si on n'avait pas craint justement d'y voir des « effets ». Dans les *Trente-Deux Variations* de Beethoven, beaucoup trop de pédale. Signalons deux curieux *Préludes* de Tansman aux intéressantes recherches harmoniques.

A. S.

Récital Jeanne Fromont-Delune *(11 mars)*. — Son joli concert salle Pleyel nous permettait d'apprécier et le talent de Mme Fromont dans un *Concerto* de Tartini et dans la *Suite en ut* de J.-S. Bach, et la poésie fine et voilée de M. Louis Delune *(Ballade du Vent qui pleure; Par la fenêtre ouverte)*.

A. S.

Concert Roger-Miclos *(vendredi 10 mars*, salle Pleyel). — Le concert donné par Mme Roger-Miclos constitua non seulement un grand plaisir pour ceux qui l'entendirent, mais un excellent enseignement. On ne se rend pas assez compte aujourd'hui que pour aborder l'interprétation des auteurs modernes il faut avoir longtemps pratiqué les classiques qui sont la base de toute éducation musicale. C'est là seulement qu'on y apprend le goût sain et la mesure.

Mme Roger-Miclos avait inscrit à son programme des œuvres modernes de MM. Harrison, Léo Sachs, John Heath, P.-S. Herard. Ces œuvres sont de valeur inégale, mais de toutes Mme Roger-Miclos sut traduire pensée avec justesse et sobriété, ce qui n'exclut nullement l'éclat. L'eût-elle pu faire avec cette sûreté et cette précision si elle n'avait auprès des vieux maîtres acquis le sentiment de la ligne musicale et de la composition. Un *Impromptu* et une *Ballade* de Chopin, la *Treizième Rhapsodie* de Liszt magnifiquement exécutée, furent les témoins de cette solide éducation musicale qu'on néglige trop aujourd'hui et à laquelle il faut toujours revenir.

E. L.

Le Trio avec Chant *(13 mars)*. — Je n'ai pu assister à tout le concert donné par MM. Plamondon, Louis Wins et Georges Dandelot, mais j'ai entendu les fragments du *Triomphe des Sens* de J. Mouret (1682-1738).

Ce fut une heure charmante, sans monotonie, et ce n'est certes pas sans raison que Mouret fut qualifié le musicien des grâces. Je suppose qu'avec beaucoup de goût, M. Georges Dandelot, qui réalisa la basse chiffrée de cette œuvre, nous a donné les meilleures pièces, mais on ne peut souhaiter rien de plus alerte, de plus simplement naïf; point d'afféterie (dans ce qui nous fut donné), et certaine sarabande, admirablement jouée par M. Wins, prouve que Mouret pouvait atteindre à l'émotion; c'est un véritable chef-d'œuvre. Tous les morceaux qui nous furent présentés méritent d'être tirés de l'oubli.

M. Plamondon chanta de sa voix si joliment timbrée, avec un art des nuances et une grâce dans les demi-teintes qui eussent enchanté la cour de Louis XIV et qui ravit notre parterre démocratique.

Le Trio avec Chant a entrepris une œuvre particulièrement intéressante en nous restituant les œuvres des compositeurs des XVIIe et XVIIIe siècles. Il nous plaît de constater le succès de cette première manifestation.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts spirituels. — Comme le précédent, le deuxième concert donné le 3 mars à l'église de l'Étoile était consacré, en un très beau programme, à J.-S. Bach et à Hændel.

Quand on sait ce que les oratorios de Hændel avaient de proprement théâtral et que les *Concertos d'orgue* furent en quelque sorte improvisés — intermèdes colossaux — au cours de ces « représentations », on peut s'étonner de voir figurer un de ces concertos — profanes à plus d'un titre — dans un concert spirituel. Cette objection se double d'ailleurs de toute l'incroyable défaveur dont Hændel jouit encore auprès de nombreux musiciens qui placent J.-S. Bach bien plus haut que cet homme de théâtre, que ce « virtuose ».

Par un tel parti pris — contre lequel Romain Rolland s'est généreusement élevé — on ne tient aucun compte du caractère de large spiritualité que peut recéler une œuvre appartenant à un genre franchement « laïque », mais émanée d'une haute nature morale — comme c'est le cas plus tard chez Beethoven et même chez Wagner : par delà les sectes s'ouvre une libre Église, une religion supérieure : celle des nobles vertus, qui portent en l'homme une étincelle divine. Et ce n'est point par un pur hasard que les noms de Beethoven et de Wagner se trouvent cités ici auprès de celui de Hændel : ces génies n'eurent-ils pas en commun la même puissance titanesque, une force semblable de labeur, le même art expressif, la même passion de la nature? En ce *Quatrième Concerto en fa*, que M. A. Cellier interpréta avec grandeur, en particulier la fraîcheur pastorale du premier mouvement, nous saisissions par quelle complexité de sentiments et par quelle effervescence de ceux-ci Hændel rejoint d'autres grands artistes.

M. Gustave Bret, avec la ferveur qu'il met à divulguer l'œuvre de J.-S. Bach, dirigea la cantate pour le dimanche *Jubilate* (no 103 : « Vous pleurerez et vous gémirez... ») et le célèbre *Magnificat*.

Nous pûmes ainsi comparer les thèmes au rythme si vif par quoi Bach a, dans les deux œuvres, exprimé la joie ; nous pûmes aussi vérifier, par les motifs du *Magnificat*, ce caractère d'écriture idéographique qu'a longuement analysé Albert Schweitzer dans sa théorie du symbolisme

musical chez Bach. A part quelques faiblesses de détail, les exécutions furent pleinement satisfaisantes dans l'ensemble; certains solistes, entre autres Mlle Doris Dettelbach, se montrèrent excellents.

Il est seulement regrettable qu'on n'ait pas adopté pour le latin la prononciation germanique ou, au moins, la prononciation romaine, de préférence à celle qui reste toujours courante en France et qui, dans le cas présent comme dans celui du chant grégorien, est complètement erronée.

André Schaeffner.

École de rythmique Albert Jeanneret. — Fondée il y a à peine quelques mois, l'école Jeanneret a pu, au cours d'une démonstration donnée le 2 mars, présenter déjà les résultats de l'enseignement qui en fait l'objet. M. Albert Jeanneret, autrefois professeur au Conservatoire de Genève, avait quitté cette ville vers 1911, gagné qu'il était aux idées de Jaques-Dalcroze et désireux de poursuivre en compagnie de ce maître, d'abord comme élève, puis bientôt comme professeur, l'étude de la gymnastique rythmique : dans la cité-jardin d'Hellerau, près de Dresde, selon des principes architectoniques modernes, un institut venait d'être spécialement bâti pour Jaques-Dalcroze, ainsi que ce très curieux théâtre où devaient être réalisées les plus parfaites représentations de Paul Claudel.

Mais l'époque de pareilles initiatives et de semblables munificences était, avec la guerre, à jamais révolue : l'Institut Dalcroze fermé, Jeanneret retourna en Suisse, puis s'installa à Paris où, soit par d'intéressantes compositions musicales, soit par des chroniques d'une singulière rigueur théorique, soit par un enseignement à la Schola Cantorum ou en son école, il applique aux méthodes de Dalcroze (sans en altérer l'intégrité) un esprit averti des formes musicales les plus avancées, sensible aux correspondances que des problèmes essentiels établissent entre différents arts, attentif aux solutions pédagogiques auxquelles peuvent prêter des techniques mises récemment à découvert. C'est à ces titres que l'école d'Albert Jeanneret mérite l'intérêt des musiciens : la gymnastique rythmique, dont l'excellence a été, ici même, maintes fois établie, gagne encore auprès de cet interprète sincère qui, par le contact de sa personnalité, en renouvelle et en élargit sans cesse l'application.

Parmi les exercices qui nous étaient proposés, citons, en particulier, une petite classe d'élèves âgés de cinq à six ans : elle montra quels résultats favorables à l'étude ultérieure de la musique il est aisé d'atteindre en ne faisant appel qu'à la raison la plus enfantine. Dans les autres classes, nous vîmes grandir, avec les capacités d'assimilation la complexité des réalisations.

André Schaeffner.

Concert Ferruccio Busoni. — Le génial pianiste a donné, avec son élève Petri, un concert à deux pianos. Quatre œuvres au programme : la *Fantaisie* pour un orgue mécanique et le *Duettino concertante* de Mozart-Busoni et de Bach-Busoni, l'*Improvisation* sur un choral de Bach et la *Fantasia contrappuntistica*. Le succès le plus grand est allé au *Duettino concertante* d'après le final du petit *Concerto en fa*. On ne peut rien rêver de plus délicat et on a l'impression d'une chose parfaite et accomplie. Dire ce qu'a été le jeu féerique de Busoni dans ce morceau est impossible. On le redemanda avec enthousiasme. Formant un contraste frappant avec Mozart, la noble et pure *Improvisation*, d'après Bach, a été aussi longuement applaudie. Ce poème a produit une impression profonde par la simplicité mystique, ses pénétrantes harmonies, sa poésie et sa science. La *Fantaisie* charmante de Mozart ne fut pas moins applaudie. La pièce la plus imposante, jouée par le grand artiste et son élève avec un art consommé, la *Fantasia contrappuntistica*, ne peut être jugée en quelques lignes. On peut en admirer, dès la première audition, la magistrale ordonnance, la belle écriture, le style pur. C'était, d'ailleurs, merveille de voir toute la salle immobile, écoutant avec la plus vive attention, cette œuvre magnifique. Par trois fois les deux artistes furent rappelés et acclamés.

I. Philipp.

Concert E. Petri *(6 mars)*. — Des journaux nous ont appris que M. Busoni considère M. Petri comme son principal disciple. Ce renseignement, donné à la veille du récital, avait pour but d'en favoriser le succès; mais il a en lui-même une valeur, — indépendante de cette intention. Il aide à préciser quel est le rôle d'artistes tels que M. Petri.

Avant tout, par ces artistes, une tradition se transmet. Ils sont plus soucieux de la maintenir intacte que de la vivifier par des éléments nouveaux. Ils empêchent que certains modes d'expression ou certaines réussites techniques disparaissent entièrement avec la forte personnalité qui les élabora. Ils sont analogues à ces peintres du XIVe ou du XVe siècle dont l'anonymat assure la renommée et dont on désigne les œuvres en parlant de « manière » ou « école » de tel maître.

Quelque chose, en tout cela, de très différent de l'imitation. Un conformisme, mais nul plagiat. Un haut sentiment de la durée. Une affirmation latente de la permanence de l'art, — à travers l'artiste passager.

Les *Variations sur une basse continue de la Cantate Weinen Klagen* de Bach, par Liszt, et les *Prélude et Fugue en mi bémol majeur* de Bach-Busoni furent de toutes les œuvres jouées par M. Petri celles qui permirent le mieux de discerner la force dont est susceptible une interprétation de cette nature. En écoutant les *Cinq Lieder* de Schubert-Liszt, on reconnut au contraire ce que, nécessairement, elle sacrifie. La technique était là comme à l'état isolé, — détachée de l'inspiration originelle qui s'en servit pour prendre forme, — et non moins détachée de l'individualité de l'interprète, qui ne remontait plus assez audacieusement vers cette inspiration initiale.

Joseph Baruzi.

Concert Marthe Petit. — Le 3 mars, à la salle Érard, Mlle Marthe Petit offrait un programme fort bien composé. La jeune pianiste fit preuve de brillantes qualités de vigueur dans les *Études symphoniques* de Schumann, et joua avec une chaude sonorité la *Fantaisie polonaise* de Chopin.

Comme intermède, de jolies pièces anciennes furent détaillées avec grâce et habileté par M. William Cantrelle, violon solo des Concerts-Colonne.

Le concert se termina par une très remarquable exécution de la *Sonate* pour piano et violon de C. Franck.

E. L.

M. Charmbury, un jeune pianiste américain, a démontré dans un concert donné chez Érard qu'il est un excellent pianiste. Pas de sentimentalité, pas de mièvrerie dans son jeu, mais une sérieuse connaissance du texte jointe à une technique excellente. Il débutait par la *Sonate en ré mineur*, op. 31, de Beethoven qui fut le meilleur moment de cette soirée. Il sut imprimer une aimable fantaisie aux *Papillons* de Schumann. Dans une série de pièces de Chopin, *Mazurkas*, *Chant polonais* et *Scherzo* n° 3, il obtint un succès mérité.

P. A.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Avignon.— Au Grand-Théâtre d'Avignon, première représentation de *Gladys*, charmante opérette de M. W. Montel pour le livret et de M. Vincent Puget pour la musique.

Cette œuvre pimpante et alerte a été très heureusement interprétée par Mlle Andrée Verly et par MM. Mariotti, Monval et Mazo.

Lille. — Le récital donné à la salle industrielle par Alfred Cortot avait attiré mardi dernier un public considérable; il est inutile de dire que son triomphe a été complet et éclatant.

Il nous paraît impossible de rendre avec plus de poésie et de variété d'expression les *Préludes* où l'âme de Chopin s'épanche avec le plus d'abondance.

— Le Quatuor Le Feuve a donné dimanche au Conser-

vatoire une séance où l'on a entendu le premier *Trio en sol majeur* de Beethoven, dont l'exécution a été assez flottante. M. Le Feuve s'est ressaisi avec la *Sonate* de Franck, fort bien secondé par Mlle Alice Lobry, dont la parfaite musicalité se constate à chacune de ses exécutions. Le *Quatuor* à cordes de Debussy fut parfaitement exécuté par MM. Le Feuve, Édouard Buntschu, Chedel et Gabriel Buntschu et leur valut une chaude ovation.

— Le Cercle du Commerce vient de donner une matinée de gala dans ses luxueux salons de l'hôtel de Bellevue, où se pressait l'élite de la société lilloise. La première partie du programme comprenait une partie classique où le quatuor Surmont fit applaudir ses qualités de style et d'homogénéité.

La deuxième partie était réservée à la première audition de divers morceaux du nouvel opéra de Ratez, *les Dernières Noces d'Attila*, dont on a donné des fragments du premier et du troisième acte, et, intégralement, tout le second acte. Mlle Thomé, MM. Ancelin et Lemoine ont tenu leurs rôles avec beaucoup d'autorité et de charme.

Les chœurs de femmes, tenus par les élèves de Mme Oudart, professeur au Conservatoire, ont été chantés impeccablement. L'ensemble, rehaussé par la beauté du décor et des costumes, a produit la plus grande impression, et les auteurs, MM. Richard-Lesay, pour les paroles, et Ratez, pour la musique, ont été chaleureusement applaudis.

Nancy. — *Antar*, au Grand-Théâtre. — Le 7 mars dernier a eu lieu au Grand-Théâtre la création d'*Antar*, le chef-d'œuvre de Gabriel Dupont. L'œuvre, montée avec un soin minutieux, a remporté un succès considérable. L'interprétation, hors de pair, a contribué aussi dans une large mesure à soulever l'enthousiasme du public. M. Léridon a donné une très belle interprétation vocale et scénique du rôle si lourd d'Antar; M. Danlée fut un Cheyboub adroit et consciencieux, Mme Talifert une Abla pleine de charme. Aux côtés de ces brillants protagonistes, MM. Duchatel et Espa, Mlle Suzanne Chevrel, etc., eurent leur part bien méritée du succès commun. M. Allary, chef d'orchestre remarquable, a dirigé la représentation avec maîtrise et précision.

Nice. — *Gismonda*, au Casino Municipal. — L'œuvre remarquable d'Henry Février, *Gismonda*, vient de remporter à Nice un succès triomphal.

L'accueil fait à cette belle partition, à cette musique claire et bien équilibrée, a prouvé, une fois de plus, que M. Henry Février possède au plus haut degré l'art de plaire au public, cet art qui fit jadis la gloire de Massenet et de Gounod et qui n'est plus aujourd'hui l'apanage que d'un très petit nombre de compositeurs.

M. H. Février souligne l'action, anime les personnages, émeut, en un mot, au lieu d'étouffer l'expression sous le poids d'une trame instrumentale épaisse, selon la tendance des musiciens qui croient devoir transporter la symphonie au théâtre.

L'interprétation fut parfaite avec Mme Brunlet, princesse remarquable d'intelligence et d'expression vocale; M. Fontaine, ténor excellent; M. Vigneau, sur lequel rien n'est plus à dire; M. Combe, Mlle Lecouvreur, etc. M. Picheron se montra, comme toujours, un excellent chef d'orchestre.

Strasbourg. — Une excellente création de *Pelléas et Mélisande* au Théâtre Municipal a marqué, de la part de MM. Villefranck et Bastide, un nouvel effort pour incorporer au répertoire les œuvres significatives de l'ère la plus récente : inutile de dire que M. Pfitzner, au temps où il avait la haute main sur le mouvement musical de la ville, n'avait pas jugé expédient d'initier le public strasbourgeois au chef-d'œuvre de Debussy.

— Au concert, la seconde quinzaine de février a surtout été vouée au piano : et il y a là, pour un public où les pianistes abondent, déjà naturellement au fait du répertoire, un attrait plus pratique, à vrai dire, que s'il s'agit de domaines moins familiers de la virtuosité instrumentale. M. Motte-Lacroix, bien connu déjà et fort apprécié comme professeur au Conservatoire, comme accompagnateur comme partenaire, l'autre hiver, de Mlle Blanche Selva, a donné le 15 février un récital qui a dégagé les lignes de son talent. Inquiétude romantique et sensibilité malaisément satisfaite et rassérénée : c'est ainsi qu'il s'est surtout révélé dans un programme de son choix. Le Bach *(Fantaisie et Fugue)* et le Beethoven (*Sonate* op. 101) furent détaillés avec la conscience la plus scrupuleuse et le plus grand souci des nuances, mais paraissaient rester un peu « extérieurs » à l'artiste, comme s'il devait se persuader de la fluidité d'une inspiration qui se soutient dans la gravité et dans l'acceptation. Au contraire, dans Liszt (trois pièces des *Années de Pèlerinage*), et surtout dans Chopin (deux *Ballades; Barcarolles;* quatre *Études*), quel parfait accord entre la sensibilité de l'exécutant et la forme d'art qu'il exposait! Même la puérilité des *Jeux d'eau à la la villa d'Este*, redevenant ce qu'elle avait été pour Liszt, un rassérènement au milieu des prestiges italiens, semblait réhabilitée, et des pièces comme la *Ballade en sol mineur* ou l'*Étude en ut mineur* ont laissé, aux auditeurs de l'excellent artiste, le souvenir d'un rythme qui se cherche et se complaît dans son inquiétude, d'une nostalgie servie par une technique où rien n'est plus *formel* dès que c'est Chopin qui l'emploie pour se confesser... Cinq morceaux de Debussy terminaient le programme, et le délicieux *Nocturne* en particulier a fait valoir M. Motte-Lacroix dans un style différent, l'enveloppement d'une atmosphère et le jeu changeant d'harmonies et de dissonances en perpétuelle dissolution...

La semaine suivante, M. Cortot remportait deux triomphes devant les auditoires assez différents des concerts du Conservatoire et des concerts de musique de chambre. Nous ne dirons pas que le respect absolu des textes soit désormais consacré par le séduisant virtuose, ni que le professeur au Conservatoire puisse toujours recommander son interprétation comme la plus conforme aux intentions des auteurs. *Prélude, Choral et Fugue* donnent, avec Mlle Blanche Selva, une plus profonde impression de sécurité et de certitude. En revanche, c'est un pur délice que de se laisser guider par la fantaisie de M. Cortot dans les chemins humoristiques du *Carnaval* de Schumann ou dans les sentiers nostalgiques de Chopin. Toute la série du premier livre des *Préludes* de Debussy s'intercalait entre Chopin et Schumann : et là, M. Cortot se trouve évidemment au point où le grand virtuose *recrée* à sa manière, que n'avouerait pas toujours le compositeur, les inventions de celui-ci. Au milieu des évocations des *Préludes*, on est dans le royaume diffus annoncé par Baudelaire :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Et comment l'indécision et le flottement de tant de sensations transposées ne bénéficieraient-ils pas, en fin de compte, du tempérament propre d'un virtuose servi par une étourdissante technique? *Voiles, la Sérénade interrompue, la Cathédrale engloutie, Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, ont été de vrais chefs-d'œuvre d'évocation complexe, au point limite où l'on risque de ne plus tenir à des lignes bien définies.

M. Cortot était rentré dans le dessin et l'armature les moins contestables avec le *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns, au concert symphonique du 22 février; musique lucide et d'une vibration tout extérieure, qui retrouve d'ailleurs sa réhabilitation dans son rythme même, et la célèbre phrase syncopée de l'allegro est, tout de même, une trouvaille. Les *Variations symphoniques* de Franck complétaient la collaboration du piano à ce solide concert. On y goûta la pièce de début et son caractère de gracieuse plaisanterie, la *Symphonie en fa mineur* de Haydn, dirigée d'une main légère par M. Ropartz. La première audition du *Poème de la Forêt* de M. Roussel a permis de goûter — à travers quelques longueurs, et, parfois, une indiscrète multiplicité de moyens qui trahit le coloriste et l'exotiste — une belle œuvre, variée et une, où les rafales du vent et le ruissellement du clair de lune passent tour à tour sur l'immuable ampleur des bois. Le *Divertissement* de M. Ropartz, qui terminait le concert, semblé s'enchaîner

par sa conception intérieure aux intermèdes « féeriques » de Franck dans sa musique de chambre. Mais que faut-il penser de la politesse signalée de certains auditeurs, pressés de trouver vestiaire ou tramway, et quittant avec ostentation la salle des Fêtes au moment où leur hôte s'apprête à leur donner un plat de sa façon, après avoir régalé ses invités d'un menu qui avait paru fort à leur goût?

Fernand BALDENSPERGER,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Pour subvenir aux frais d'entretien de la maison natale de Gœthe, qui est un des sanctuaires intellectuels de l'humanité, une « semaine Gœthe » fort brillante vient d'être organisée à Francfort : la musique a tenu une place importante, avec la partition écrite par Beethoven pour *Egmont*, avec l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et avec *la Flûte enchantée* de Mozart; on sait que Gœthe a écrit une suite au livret — si décrié — de *la Flûte*.

— La 52e session annuelle de l'« Allgemeiner Deutscher Musikverein » se tiendra dans la semaine de la Pentecôte, à Dusseldorf, où seront données, à cette occasion, d'importantes auditions.

— Le célèbre chef d'orchestre Félix Weingartner, très attaqué depuis quelque temps en Allemagne pour certains jugements qu'il avait exprimés sur la guerre, a pu, de nouveau, paraître à Berlin où il a été acclamé. On pense qu'il sera le successeur d'Arthur Nikisch à la Philharmonie.

— La Tchéco-Slovaquie dispute à la Hongrie le berceau de Nikisch, dont la ville natale, hongroise en 1855, appartient aujourd'hui à la république tchéco-slovaque. Comme dans une célèbre fable de La Fontaine, les Allemands départagent les adversaires en rappelant que les parents d'Arthur Nikisch étaient allemands et que l'illustre défunt protestait toujours contre la qualification de « magyar » qu'on lui donnait quelquefois. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Les éditeurs Curwen, avec la collaboration d'une excellente chanteuse, miss Ursula Greville, préparent une tournée de récitals à travers l'Allemagne et l'Autriche. Ces récitals seront spécialement réservés à l'audition de mélodies anglaises modernes. Un groupe d'autres éditeurs londoniens organise également un concert d'orchestre qui doit faire entendre aux Viennois des œuvres d'Elgar, Ireland et Balfour Gardner.

Nous apprenons aussi que E. Whitfield, le musicien aveugle, fait dans ces mêmes pays une tournée de propagande.

— A Londres, au Philharmonic Concert, exécution magistrale par Jacques Thibaud du *Concerto* pour violon de Lalo.

Une indisposition de Chaliapine l'avait contraint d'ajourner la série nouvelle de ses récitals. Il en a donné deux ces derniers jours.

— La musique française dans les comtés. — A Glasgow, Delibes et Berlioz; à Leicester, Ravel *(Ma Mère l'Oye)*.

— La London Chamber Concert Society, installée maintenant aux Grafton Galleries, souhaiterait, étant donnée la nature des œuvres exécutées, qu'une communion plus intime s'opérât entre les exécutants et l'auditoire. A cet effet elle a placé les musiciens au centre de la salle, et le public les entoure familièrement.

— *English Music in Paris.* — M. Toye, dans les *Musical News and Herald*, s'élève contre un préjugé qu'ont encore quelques-uns de nos voisins, d'après lequel notre chauvinisme serait réfractaire à l'audition de la musique étrangère en général, et de la musique anglaise en particulier. Rien n'est plus faux, déclare-t-il : Paris fut le premier, dans l'Europe occidentale, à faire accueil aux ouvrages russes. Il accueille également les œuvres anglaises et les artistes anglais — quand on sait les bien choisir — avec une bienveillance qui, depuis la guerre, augmente chaque année.

Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Bruxelles. — Théâtre de la Monnaie. — *Olivier le Simple*, drame lyrique en trois actes et six tableaux, poème de M. Jules Delocre, musique de M. Victor Vreuls.

M. Victor Vreuls, né à Verviers, directeur du Conservatoire de Luxembourg, est presque aussi connu en France qu'en Belgique. C'est à l'école de M. Vincent d'Indy qu'il a complété son instruction musicale ; il fut pendant quelques années professeur à la *Schola Cantorum*, et la plupart de ses œuvres symphoniques ont été exécutées à Paris : une *Symphonie* pour orchestre et violon, couronnée au concours Ysaÿe, un *Poème symphonique*, un *Quatuor* pour piano et cordes, une *Sonate* pour piano et violon, un *Trio*, etc. Dans tout cela se marque l'influence la plus heureuse et la plus libre de l'école franckiste. Mais M. Vreuls, qui a quarante-cinq ans, n'avait rien écrit encore pour la scène lyrique. Aussi l'œuvre dramatique que la Monnaie vient de représenter était-elle attendue curieusement. Elle n'a déçu aucun des admirateurs de ce remarquable compositeur. Jouée en présence du Roi, elle a valu à M. Vreuls un succès qui s'est traduit par une ovation personnelle très enthousiaste.

Le poème de M. Delocre a une qualité rare : il est musical. Malheureusement, les développements en sont sans variété et, partant, sans émotion. L'action symbolique, sous des apparences très réelles, se passe au XIIIe siècle, au retour des Croisades. Olivier, fils d'un héroïque chevalier, est un rêveur sans énergie. Une étrangère, Pandosia, venue d'Orient à la suite des vainqueurs, lui inspire la soif de la liberté, de l'inconnu, vers des cieux lointains; et, aussitôt, il décide de partir. Vainement, son père et sa fiancée s'efforcent de calmer sa folie; il hésite un moment, puis son ivresse le reprend, et, finalement, dans la lutte qui se livre dans son âme entre la médiocrité de la vie et l'idéal, c'est Pandosia, la sirène, voluptueuse et ardente, qui l'emporte : Olivier s'enfuit avec elle.

Certes, il y avait, dans le sujet, une idée poétique; M. Delocre n'y a trouvé matière qu'à une situation unique, qui se renouvelle de tableau en tableau. Son héros rappelle beaucoup les choristes des opéras-comiques d'antan, qui chantaient : « Partons, détalons, partons! » et ne partaient jamais. Olivier chante, lui aussi, pendant tout le cours de la pièce : « Partir !... Je veux partir! » Mais c'est un grand irrésolu, et il reste. Il ne se décide vraiment que sur les onze heures et demie, au sixième tableau.

C'est merveille que M. Victor Vreuls ait réussi à écrire, sur ces trois actes, qui eussent été utilement réduits de deux, une partition d'une richesse de coloration, d'une variété d'expression, de rythmes et de mouvement aussi remarquables. Très touffue, péchant par son abondance bien plutôt que par pauvreté, elle est très moderniste sans outrance, restant toujours claire et mélodique, donnant au chant et à la déclamation un rôle que n'amoindrit point celui de l'orchestre, non moins éloquent que lui pourtant, et qui conserve toujours sa justesse et sa vérité d'accent. Le symphoniste qu'avait été jusqu'à présent M. Vreuls a traité son œuvre surtout en symphoniste; parfois même y a-t-il mis quelque excès, avec une surcharge de travail qui n'était pas indispensable et une teinte de wagnérisme qui date déjà un peu. Mais aucune partie faible n'amoindrit la valeur de cette partition vraiment savoureuse, qui respire la force et la volonté d'un maître.

L'interprétation d'*Olivier le Simple* a aidé très largement au succès. Elle était d'une rare difficulté. M. Descamps (Olivier), M. Van Obbergh (Renaud, le père), Mme Bergé (Pandosia) et Mlle Mally (Aude, la fiancée) ont été excellents; et l'orchestre, conduit par M. Ruhlmann, admirable.

Lucien SOLVAY.

ESPAGNE

Conrado del Campo a fait entendre, par l'orchestre philharmonique de Madrid, sa nouvelle œuvre, *Kasida*, pleine de caractère oriental, de thèmes passionnés et vibrants, nous assure Julio Gomez. Le même orchestre a exécuté aussi le tableau symphonique *El proble está en festa* du jeune compositeur valencien Balaguer. Valence est une des régions d'Espagne les plus riches en compositeurs. Tout un groupe de musiciens y forme une école bien caractérisée, dont Salvator Giner fut le glorieux patriarche et Pérez Pascual, le *tradatista*, une des illustrations.

— Trouvé, sur mon piano, où une main mystérieuse les avait déposés, les *Chants de Castille* d'Henri Collet. Tout de suite, je les ai lus et j'ai revu la farouche et noble province, à la faveur de l'heure nocturne où les souvenirs se concentrent plus intimement, rejaillis en nostalgies. Parmi les ombres du studio, une, plus profonde que les autres, semblait écouter. On aurait cru, ô Henri Collet, celle de notre ami Olmeda, émergeant de « l'autre Castille » à l'appel des romerias natales! Et puis, quand j'aurai dit tout ce que j'ai revu encore, peut-être n'aurai-je pas assez parlé en elle-même de la musique qui réveilla ces visions. Mais comme toute musique est moins dans *les notes* que dans *la note*, les artistes me comprendront. Et cette « note », Collet lui a consacré une œuvre entière de mélodies, de pièces pour piano et de musique de chambre. Il s'est enfermé en Castille comme dans un burg, fanatiquement, à tel point qu'il semble insensible, presque, aux beautés qui ne sont pas de ces plaines superbement hostiles, qui ne fleurent pas le mutisme de Las Huelgas ou l'automne au Parral.

J'en connais un autre qui, dans cet amour, lui ressemble : c'est Zuloaga. Il fait cependant des pointes en Aragon (et combien splendides avec ses paysages blancs et noirs!). Le voici maintenant à Grenade, nous apprend Eugenio Noel, et décorant, à l'Albaicín, la placeta de San Nicolás. A ce propos, cependant, E. Noel s'insurge et conseille aux artistes espagnols d'exprimer l'Ibérisme à l'étranger tant qu'ils voudront, mais de laisser *lo poco bueno que se queda en España* dans son inconsciente beauté. Pour nous, redoutant avant tout les comités d'initiation (genre Castillo de Búrgos), nous savons que toute beauté est vouée désormais et à bref délai à la destruction ou à l'exploitation. Il est encore heureux que ce soit Zuloaga qui touche à l'Albaicín. Une fresque du Greco sur un mur de Tolède n'aurait peut-être pas défiguré Tolède. Quant au concours de *Cante Jondo* que le Cabildo Granadino vient d'instituer, les tournois traditionnels d'improvisations des provinces basques peuvent le justifier. En présence d'artistes comme de Falla et Barrios, il est sûr qu'on ne permettra pas à cet art de s'évader du pur flamenquisme. Il faudra cependant se méfier du tourisme. C'est lui qui nous a valu l' « horelito » crénelé qui, installé comme une verrue sur l'Alhambra, déshonore l'incomparable paysage de Grenade.

Mais oui, compañeros; après tout... peut-être vaudrait-il mieux laisser les choses tranquilles, dans leur silence couleur de siècles, pour ne pas attirer l'être néfaste qui s'en vient voir la *couleur locale*. C'est pourtant un brave type, plein de bonne volonté; mais la présence de ce poux chavire un monde. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le compositeur hollandais B. Van den Sigtenhorst Meijer publie (chez Alsbach, à Amsterdam) une suite intitulée *Saint-Quentin* et dont les deux parties portent en sous-titre : *Ruines* et *Reconstruction*.

— Le célèbre pianiste Moritz Rosenthal vient d'avoir en Hollande un succès égal à celui qu'il remportait récemment à Paris.

— Mlles Madeleine Monnier et Marcelle Herrenschmidt ont donné à Amsterdam une soirée de sonates pour piano et violoncelle (Beethoven, Albéric Magnard et Rachmaninoff) qui a été très goûtée. Jean CHANTAVOINE.

ROUMANIE

Bucarest. — A l'Opéra, *Lohengrin*, *Mefistofele* de Boïto, *la Vie de Bohème*, dirigés alternativement par MM. Nonna Otesco, Egisto Tango et U. Pessione, poursuivent leur belle carrière.

On y a encore représenté *Carmen* dans d'excellentes conditions, sous la direction de M. Otesco. Les protagonistes en furent Mme Lutchézarskaïa, qui fit une très personnelle création dans le rôle principal, Mlle H. Téodoresco, Mme Dobresco, MM. Vrabiesco et Caravia (don José), Téodoresco (Escamillo). Une brillante soirée de gala avec *Carmen* fut donnée à l'occasion des fiançailles de S. M. le Roi Alexandre de Yougoslavie avec la princesse Marie de Roumanie.

La Tosca est excellemment défendue par Mme Yvony et MM. Vrabiesco et Costesco-Duca.

— La série des douze concerts symphoniques de la « Filarmonica » s'est terminée. Aux derniers concerts, M. Georgesco a dirigé des symphonies de Brahms, Beethoven, Franck, Schubert, *l'Apprenti sorcier*, *Kamarinskaïa* de Glinka, *Une Nuit sur le Mont-Chauve* de Moussorgsky, *1812* de Tchaïkowsky, *les Préludes* de Liszt, des ouvertures de Beethoven, Wagner, ainsi qu'un festival Saint-Saëns et un autre à la mémoire d'Arthur Nikisch.

Une seule première audition roumaine, la *Suite en ré* de M. Filip Lazar, œuvre imprégnée d'un orientalisme savoureux, où s'affirment de réels dons d'orchestrateur.

Citons parmi les solistes les pianistes : Nadia Chebap (*Concerto* de Liszt) et Madeleine Cocoresco (*Concerto* de Grieg). Alfred ALESSANDRESCO.

SUÈDE

Stockholm. — Pendant le mois de janvier passé, le Théâtre Royal de l'Opéra a donné une reprise des *Noces de Figaro* de Mozart, avec nouvelles décorations de M. Thorulf Janson, sous la régie de M. Harry Stangenberg.

— La Société des Concerts (Konsertföreningen) a été dirigée par M. Siegmund von Hausegger, qui s'est montré un excellent musicien dans des œuvres de Beethoven, Bruckner (nº 7), Weber, Wagner, Liszt, etc. M. Jacques Thibaud a prêté son concours dans les concertos pour violon de Vivaldi, Bach, Beethoven, Saint-Saëns, Chausson (*Poème*) et Lalo (*Symphonie espagnole*) et a obtenu grand succès. Une nouvelle *Symphonie* (nº 2) de Hilding Rosenberg, suédois, a été présenté par M. Schneevoigt. Elle a obtenu un succès d'estime.

— Mischa Elman s'est produit en deux concerts, toujours comme grand virtuose, mais sans pouvoir intéresser comme jadis; l'enfant merveilleux est devenu un homme : le charme est rompu. Patrik VRETBLAD.

ÉTATS-UNIS

Nous avons dit que dans les premiers jours de février la troupe de Chicago, avec Mary Garden, avait repris, au Manhattan, la *Salomé* de Richard Strauss. C'est au profit du « Comité de Secours pour la France dévastée » que fut donnée cette représentation, dont la recette atteignit 22.000 dollars.

— Le Goldman Band ouvre en juin la saison de ses concerts sur le *green* à Columbia University. Cette saison durera jusqu'en septembre. On y fait toujours bonne place à la musique française.

— Encore une prime d'encouragement. Le Fort Worth Harmony Club offre un prix de 500 dollars pour un opéra en un acte d'un compositeur américain.

— A Boston, récital Yvonne Legrand. Nombreuses mélodies françaises à son programme (Massenet, G. Hüe, Debussy, Kœchlin, Chaminade, Saint-Saëns, Fauré).

— Monna Gondré, notre ancienne « petite Monna Gondré », donne à New-York des récitals, en costume, de vieilles chansons anglaises et françaises.

Yvette Guilbert, également costumée, s'est fait entendre au Town Hall dans une série de chansons du moyen âge et de notre époque.

— Conjonction d'étoiles. — « Conflit » serait plus exact.

C'est au ciel du Metropolitan, entre Geraldine Farrar et Marie Jeritza, sa jeune rivale, que le choc s'est produit. S'autorisant du succès de la seconde, la direction, bonne manœuvrière, a voulu réduire, paraît-il, le nombre des engagements annuels de la première. *Sint ut sunt aut non sint*, aurait alors répliqué l'étoile mécontente ; et plutôt que d'accepter la déchéance, elle préféra « filer ». G. Farrar a donc quitté le Metropolitan, où Marie Jeritza et Lucrezia Bori se partageront ses rôles. Elle chantera, la saison prochaine, au concert. Elle gagnera, dit-elle, environ 200.000 dollars. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Au Trianon-Lyrique :

Le reprise du *Jour et la Nuit* n'aura lieu qu'après la première du *Jugement de Midas*, de MM. Spitzmuller et Cools, dont les répétitions sont activement poussées sous la direction de M. Louis Masson. Mais les ouvrages actuellement au répertoire, comme l'exquis *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes et *A la Poule gros sel* de Malherbe, sans oublier *le Barbier de Séville*, *le Maître de Chapelle*, *les Noces de Jannette*, *Miss Hélyett*, *les Cloches de Corneville* et *la Fille de Madame Angot*, permettent à ce théâtre de famille de patienter en attendant que son intéressant répertoire s'augmente encore.

— Mme Blanche Marchesi donnera le mercredi 22 mars, à 9 heures, à la salle des Agriculteurs, un récital de chant.

— On parle de l'ouverture d'un nouveau théâtre. La salle Fortuny doit, dit-on, ouvrir bientôt ses portes sous la direction de M. Max Viterbo et de Mlle Fernande Cabanel. Il s'agirait de créer en quelque sorte un « Vieux Colombier » de la rive droite.

— Le Théâtre Populaire va changer de directeur. MM. Rabani et Lacombe, Grétillat, Alphonse Seché sont candidats à ce poste. Espérons que ce théâtre pourra aussi changer de salle et, hors du lointain et chimérique Trocadéro, avoir une existence véritable !

— En l'honneur de Dupont :

Mme Jacqueline Vaucaire jouera, le 28 de ce mois, en représentation de gala, l'opéra-comique en deux actes *la Farce du Cuvier*, au profit du monument élevé à la gloire du regretté Gabriel Dupont.

— La Société française de Musicologie donnera le mardi soir 21 mars (salle des quatuors Gaveau), une séance consacrée à des œuvres inédites de François Couperin et autres membres de sa famille, récemment découvertes et présentées par MM. Lionel de la Laurencie, Julien Tiersot, Charles Bouvet, Paul Brunold et A.-M.-D. Tessier. Ces œuvres seront exécutées par les membres de la Société et par M. Paul Bazelaire, professeur au Conservatoire.

— M. Charles Van Isterdaël a été nommé chevalier de la Légion d'honneur pour services rendus à la musique française aux Pays-Bas.

— M. Marius Gaillard a commencé le lundi 13 mars au Théâtre des Champs-Élysées la série de ses trois concerts où il interprétera l'œuvre entier pour piano de Claude Debussy.

Au concert du 20 mars il fera entendre les *Vingt-Quatre Préludes* et à celui du 27 mars *Estampes*, *Children's Corner* et les *Douze Études*.

— L'École Nationale de Musique de Tours annonce pour le jeudi 6 avril un concours pour la nomination d'un professeur de piano. La clôture des inscriptions est fixée au 30 mars.

— *Musica* nous annonce l'engagement du quatuor vocal Marguerite Villot (Mmes Marguerite Villot, Hélène Mirey, M. Fernand Torelli, Jean Suscinio) pour une tournée qui touchera les principales villes du Brésil, de la République Argentine et de l'Uruguay.

— Les cours d'interprétation de l'Ecole Normale de Musique seront faits en avril, mai et juin par Mme Croiza et MM. Reynaldo Hahn (chant) ; Alfred Cortot, Mmes Wanda Landowska, Blanche Selva (piano) ; MM. Jacques Thibaud (violon) ; Pablo Casals (violoncelle) ; Marcel Dupré (orgue).

Les programmes détaillés seront envoyés gratuitement sur demande adressée à l'École Normale de Musique, 64, rue Jouffroy, Paris.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 19 mars, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BEETHOVEN : *Huitième Symphonie*. — HÆNDEL : *Largo* (Mme de Silvera). — VIVALDI : *Concerto* pour quatre violons (MM. Brun, Loiseau, Tracol, Luquin). — DORET : *Au Cimetière*, 1re audition en France. — BRUNEAU : *Chansons à danser* (Mmes de Silvera). — RAVEL : *Rapsodie espagnole*.

Concerts-Colonne (samedi 18 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. A. Messager). — BEETHOVEN : Ouverture de *Léonore ; Huitième Symphonie*. — DEBUSSY : *Fantaisie* (Mme Grovlez-Fourgeaud) ; *Ibéria*. — WAGNER : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Dimanche 19 mars, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. A. Messager. — DEBUSSY : *Ibéria ; Pelléas et Mélisande*, 4e acte (Mme Carré ; M. Stroesco). — WAGNER : *Siegfried-Idyll ; Parsifal*, 3e acte (MM. Fabert et Delmas) ; Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 19 mars, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — BORODINE : *Deuxième Symphonie en si mineur*. — A. GEORGES : *Sangre y sol*, 1re audition. — WEBER : *Le Freyschütz*, Air d'Agathe (Mme Rose Féart). — MOZART : *Sérénade* pour instruments à cordes. — MOUSSORGSKY : a) *La Nuit ; b)* Air de *Parassia* (Mme Rose Féart). — SCHUMANN : *Quatrième Symphonie en ré mineur*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 18 et dimanche 19 mars, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. A. Caplet). — WAGNER : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. — RAVEL : *Shéhérazade*. — LALO : *Concerto* (M. Enesco). — JEAN CRAS : *Ames d'Enfants*, 1re audition. — DEBUSSY : *Images*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 18 MARS :

L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche).
Quatuor Courras (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Bastide (à 3 heures, aux *Annales*, 38, rue du Colisée).
Soirées Musicales (à 8 heures et demie, au Lyceum, 8, rue de Penthièvre).
Cercle Musical Universitaire (à 8 heures et demie, à la Sorbonne, amphithéâtre Richelieu).
Concert Bleuzet (à 9 heures, salle Érard).
Concert Souchon (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Jane Delval (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 19 MARS :

Orchestre de Paris (à 3 h., salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus). — WEBER : Ouverture d'*Obéron*. — MOZART : *Concerto* pour basson (M. Flament). — RAVEL : *Ma Mère l'Oye*. — RIMSKY-KORSAKOW : *Fantaisie* pour violon (Mlle H. de Sampigny). — VIDAL : *Chansons de Shakespeare* (Mmes Bureau-Berthelot et Mirey). — SAINT-SAËNS : *4e Concerto* (Mlle Renée Gouin). — BORODINE : Danses polovtsiennes du *Prince Igor*.
Concert Saillard (à 3 heures, salle Pleyel).
Concert Saga Reuter (à 4 heures, à la Schola Cantorum).
Concert Merker (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 20 MARS :

Concert Cerceau (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 21 MARS :

Concert Bouguet (à 3 heures, salle Gaveau).
Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.
Concert Borchard (à 9 heures, salle Érard).
Concert Le Breton (à 9 heures, salle Pleyel).
Quatuor Carembat (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Simon (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Roës (à 9 heures, salle Gaveau).
Gala Russe (à 8 heures et demie, au Trocadéro).

MERCREDI 22 MARS :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
S. M. I. (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Marchesi (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Gallop (à 9 heures, salle Erard).
Société des Compositeurs (à 9 heures, salle Pleyel).

JEUDI 23 MARS :

Concert Russe (à 3 heures, salle Gaveau).
Répétition publique des Concerts Spirituels (à 4 heures, à l'Eglise de l'Étoile).
Concert Denyse Molié (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Emma Boynet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 24 MARS :

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Braïlowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Jouve (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Serret (à 9 heures, salle Pleyel).
Société La Tarentelle (à 9 heures, salle Erard).
Concerts Spirituels (à 9 heures, à l'Eglise de l'Étoile).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 4210-3-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Techniq" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

EST PARU

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

482. - 84e Année. - N° 12. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 24 Mars 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

La Musique Russe et Berlioz . . . . ADOLPHE BOSCHOT

La Semaine dramatique :

Odéon : *Mollère* . . . . . P. SAEGEL
Théâtre de Paris : *Miquette et sa Mère* . . . . . P. SAEGEL
Théâtre-Édouard-VII : *L'Illusionniste* PIERRE D'OUVRAY
Athénée : *Atout... Cœur* . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Lamoureux . . . . . JOSEPH BARUZI
Concerts-Pasdeloup . . . . . PAUL BERTRAND

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . X...
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LÉGENDE DE SAGRARIO, de Georges Hüe, extraite de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice Léna et Henry Ferrare, d'après Blasco Ibañez.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred Bachelet, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Danse du Feu, de Gabriel Dupont, extraite d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de Chekri Ganem.

Suivra immédiatement : *Dans la Forêt ensoleillée*, de Florent Schmitt (extrait de *Musiques intimes*).

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3 francs**.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

PÂQUES

Messes

A DEUX VOIX

BORDÈSE (L.). — **Deux Messes faciles**, pour deux soprani :
Nos 1. En *sol*. Partition chant et orgue . . . . . 6 »
2. En *fa*. Partition chant et orgue . . . . . 6 »
Parties vocales séparées, chaque . . . . . 1 »

DUBOIS (Th.). — **Messe facile** en *sol*, à deux voix égales.
Partition chant et orgue . . . . . 8 »
Chaque partie vocale 1 50

A TROIS VOIX

DUBOIS (Th.). — **Messe** en *si mineur*, à 3 voix, S. T. B. (Dans l'esprit du *Motu proprio*, de SS. Pie X sur le Chant sacré.) Partition chant et orgue. 10 »
Chaque partie vocale séparée 1 50

FAUCHEY (P.). — **Messe brève** (no 4) en *sol mineur* S. T. B. avec orgue et quintette à cordes *ad libitum* :
Partition, chant et orgue . . . . . 10 »
Chaque partie vocale 1 50
Premier violon, second violon, alto, chaque . . . . . 5 »
Violoncelle et contrebasse, chaque . . . . . 4 »

A QUATRE VOIX

LAMBILLOTTE (L.). — **Messe pascale** en *ré*, brillante et facile, soli et chœurs à 4 voix, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre.
Partition chant et orgue . . . . . 30 »
Chaque partie vocale . . . . . 3 »
Parties d'orchestre (en location).

NIEDERMEYER (L.). — **Deux messes brèves** à 4 voix, avec accompagnement de piano ou orgue :
Nos 1. *Messe* en *ré*. Partition chant et orgue . . . . . 8 »
2. *Messe* en *sol* : Partition chant et orgue . . . . . 8 »
— Chaque partie vocale . . . . . 2 »

Chants religieux

BORDÈSE (L.). — **Pâques**, chant religieux, à 1, 2 ou 3 voix *ad libitum*, en soli ou chœurs . . . . . 2 »
Le même, sans accompagnement . . . . . » 80

DESLANDRES (A.). — **Pâques**, *Église sainte, ô mère bien-aimée*, cantique, solo et chœur à 3 voix . . . . . 3 »
— **Les Rameaux** : *Fils de Sion, tressailles d'allégresse*, cantique, solo et chœur à 2 voix . . . . . 3 »
— **Le Vendredi-Saint** : *D'un long voile de deuil la terre était parée*, solo . . . . . 4 »
Les parties de chœur de ces trois cantiques, séparément, chaque. » 60

DIETSCH (L.). — **Stabat Mater**, soli, duos, chœurs à 3 voix égales . . . . . 24 »

DUBOIS (Th.). — **Les sept Paroles du Christ**, soli et chœur à 4 voix. . . 16 »
(Partie de chœur, partitions et parties d'orchestre en location).
— **Christus resurrexit** (extrait de *Marcello*), solo de baryton et chœur avec grand orgue . . . . . 5 »
— **Ecce panis**, en *mi bémol*, duo soprano et baryton 3 50
— **O Salutaris**, en *sol*, ténor et chœur 3 50
Parties séparées, chaque . . . . . » 40
— **O Salutaris**, en *sol*, duo ténor et baryton 3 50
— **Illuxit dies tertia**, chœur à 4 voix, avec grand orgue . . . . . 6 »
Parties séparées, chaque . . . . . » 60
— **O Filii et Filiæ**, chœur à 4 voix, avec violoncelle, orgue, contrebasse et harpe *ad libitum* . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . » 60

FAUCHEY (P.). — **Panis angelicus** *(de la messe des Saints)*.
No 1. En *la*, soprano ou ténor et chœur *ad libitum* . . . . . 4 »
No 2. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton et chœur *ad libitum* . . . . . 4 »
No 3. En *la*, soprano ou ténor avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue . . . . . 6 »
No 4. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue . . . . . 6 »
(Le violoncelle, la harpe, la contrebasse et le chœur sont *ad libit.*)
Parties de chœur séparées, chaque . . . . . » 60

FAURE (J.). — **Ave verum**, à 2 voix . . . . . 3 »
— **Ecce panis** :
Baryton ou mezzo-soprano et chœur . . . . . 2 »
Le même, pour ténor et soprano . . . . . 2 »

FAURE (J.) *(suite)*. — **Tantum ergo** :
Mezzo-soprano ou ténor . . . . . 2 »
Le même avec violon . . . . . 4 »

GOUNOD (Ch.). — **Ave verum** à 2 voix . . . . . 1 »

HAHN (Reynaldo). — **O salutaris**, soprano ou ténor . . . . . 2 »

LAMBILLOTTE (L.). — **Pâques**. Premier salut, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre :
Nos 1. *Adoremus*, en *sol*, solo et chœur . . . . . 6 »
2. *Hæc dies*, chœur . . . . . 6 »
3. *Regina cœli*, chœur . . . . . 6 »
Chaque partie vocale pour le salut . . . . . 2 »
Parties d'orchestre . . . . . 60 »
— **Pâques**. Deuxième salut, avec accompagnement d'orgue :
Nos 1. *Te nascens* (Mertiam) . . . . . 4 »
2. *Ave Maria* (De Doos) . . . . . 2 »
3. *Iste confiteor* (Alfieri) . . . . . 4 »
4. *Resurrexit*, oratorio de Pâques (L. Lambillotte) . . . . . 8 »
Chaque partie vocale pour le salut . . . . . 2 »

LEROUX (X.). — **Ave Maria** (1. 2. 3.) . . . . . 3 »

MINÉ (A.). — **Ave Maria** :
Nos 1. En *sol mineur*, ténor ou soprano 3 50
2. En *fa mineur*, mezzo-soprano ou baryton 3 50
3. En *sol mineur*, ténor avec violon . . . . . 5 »
4. En *fa mineur*, mezzo-soprano avec violon . . . . . 5 »
Parties de chœur *ad libitum* . . . . . » 60

NEUKOMM. — **Pange lingua**, à 2 voix . . . . . 2 »

ROUSSEAU (S.). — **Ave verum**. Soprano ou ténor . . . . . 3 »
Le même, mezzo-soprano ou baryton . . . . . 3 »
— **Regina cœli**. Soli et chœurs avec violon, violoncelle, orgue, harpe et contrebasse, *ad libitum* . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . » 60
Parties instrumentales . . . . . 2 »

WIDOR (CH.-M.). — **Ave Maria**, à 2 voix, soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue, *ad libitum* . . . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4482. — 84e Année. — N° 12. Vendredi 24 Mars 1922.

La Musique Russe et Berlioz

Sans être allés en Russie, les Français qui ont lu Tolstoï savent que le printemps, sur les terres russes, succède tout d'un coup à l'hiver : en quelques jours, une nature glacée fait place à une nature torride. Violent réveil des forces et des germes : Tolstoï l'a si souvent dépeint, et avec une telle puissance, que tous les lecteurs en gardent une image aussi nette qu'un souvenir personnel et vécu.

Cette soudaine, cette fiévreuse éclosion peut faire songer à la rapide, à la brusque évolution de la musique russe. A peine les grands froids terminés, lorsque, sur les chemins où la neige durcie se fait trop molle pour porter les traîneaux, tout à coup, les bourgeons crèvent et luisent sur les branches, les longs bras des sapins se redressent, les herbes pointent hors du silencieux tapis blanchâtre, et, parmi la neige où bleuit le reflet du ciel, les mottes de terre se gonflent et fument sous la scintillante chaleur des premiers soleils. Printemps enivrant, et bien court : presque sans transition, les terres russes passent de l'hiver à l'été.

La musique russe, en quelque cinquante ans, passa des tâtonnements à un art très raffiné. Glinka, compositeur contemporain de nos romantiques, commença, après 1830, cette évolution; et les compositeurs qui le suivirent, les *Cinq*, — c'est-à-dire Balakirew, César Cui, Borodine, Moussorgsky et Rimsky-Korsakof, — écrivirent des œuvres qui nous semblent aussi *modernes* que les plus modernes de nos récents compositeurs.

Cette brusque évolution fut aidée par bien des influences. Une des plus anciennes, une des plus actives, fut, sans contredit, celle d'Hector Berlioz.

***

Berlioz et Glinka n'avaient pas trente ans lorsqu'ils se connurent à Rome, en 1831. Parfois, à la Villa Médicis, dans ces admirables salons tendus des tapisseries jadis envoyées par Louis XIV, et d'où l'on découvre, des hauteurs du Pincio, toute la ville pontificale; chez le directeur, chez ce fringant Horace Vernet, où fréquentait le rossiniste Stendhal, parfois l'élégant et mondain Glinka venait jouer ou chanter ses compositions. Un des pensionnaires de la Villa, le ténébreux et fantasque Berlioz, alors sevré de toute musique, prenait plaisir à entendre ces mélodies si nouvelles, où se reflétait l'âme slave qui lui était encore inconnue.

Glinka, en 1845, vint à Paris; sa musique fut révélée aux Parisiens par les soins de Berlioz. Alors Berlioz, dans le cirque Franconi, essayait de fonder des concerts dominicaux. Parmi les œuvres de Glinka, il dirigea des fragments de *la Vie pour le Tsar* et de *Rouslan et Ludmilla*. Puis, dans *les Débats*, il dit combien il admirait l'inspiration et l'art de Glinka : « la fraîcheur et la vérité de son coloris », la « beauté de la trame harmonique et la science de l'instrumentation, les coquetteries rythmiques extrêmement poignantes... »

Bientôt après, d'autres contacts s'établirent, et Berlioz commença vraiment d'agir sur la musique russe.

La Damnation de Faust, montée par son auteur, le ruina. Sur les conseils de Balzac, pour qui la finance était un roman fantastique, Berlioz partit en Russie à la chasse des roubles. Il en trouva, en effet. Et il révéla lui-même sa musique aux musiciens russes.

Dès lors, le lien était noué. Méconnu en France, Berlioz comptait là-bas des amis, des admirateurs et presque des disciples. Là-bas, ses partitions étaient attendues et accueillies avec enthousiasme. Aux heures de découragement, il regardait vers « ses amis les Russes ». C'est près d'eux qu'il revint, vieillard écrasé par la mort de son fils, chercher sa dernière joie d'artiste et son dernier triomphe.

Alors il exerçait sur les jeunes compositeurs russes une action toute-puissante, une véritable fascination. J'en ai pour preuve une lettre inédite de Mili Balakirew, l'auteur de *Thamar*.

Balakirew, malade, était dans le Caucase (1868). Il venait d'applaudir Berlioz à Saint-Pétersbourg; et son activité ne se laissant abattre par rien, il se proposait, écrivait-il, de faire entendre le *Carnaval romain* « aux Arméniens, Géorgiens, Persans, Tcherkesses et autre cohue orientale de la bonne ville de Tiflis » (1).

Cela n'est rien encore : il faut citer en entier un admirable fragment de cette lettre. On y devine combien Balakirew vient d'être ému par la détresse morale de Berlioz : le vieux romantique, accablé par la vie et la douleur, a déjà renoncé à toute œuvre nouvelle; il se survit à lui-même, il en arrive à douter de son génie, — et voici ce que Balakirew, espérant réveiller le lutteur à bout de force, lui écrit :

« ... Votre séjour parmi nous restera certainement, pour toujours, l'une de nos plus chères réminiscences. Seulement, il y a une chose qui nous affecte péniblement : c'est votre résolution de ne plus composer... Nous pensons que vous avez *l'obligation* de faire une nouvelle belle œuvre instrumentale... Les sujets ne manquent pas pour une symphonie. Vous aimez Byron. Eh bien! que de sujets qui vous conviendraient à merveille!

» Mettons, par exemple, *Manfred*. On ne saurait refuser toute ses sympathies à un héros de cette trempe,

(1) Lettre envoyée à Berlioz et traduite alors en français par Wladimir Stassof. Les manuscrits m'ont été communiqués, en 1903, par les héritiers de Berlioz; je les remercie encore d'avoir mis à ma disposition tous leurs documents de famille.

tout autant qu'à Byron lui-même, avec lequel vous avez, vous-même, tant de points de ressemblance. La société anglaise ne l'a jamais compris, — cette société saturée de fond en comble de sa morale pharisienne et de ses traditions conventionnelles et routinières, dont la transgression est toujours poursuivie par elle d'une façon impitoyable... Cela a été la même chose pour vous, avec la société française. Les Français ne vous ont pas compris, parce qu'en fait de musique ils n'ont jamais su s'élever au-dessus d'un Gounod quelconque. Ainsi je retourne à *Manfred*. Permettez-moi, cher maître, de vous raconter comment je me serais représenté une symphonie de vous sur ce sujet... »

Et Balakirew arrange le *Manfred* de Byron en plan de symphonie; parfait berlioziste, il combine un *programme*.

« *Première partie.*

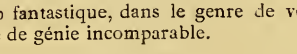
» Manfred est errant dans les Alpes. Sa vie est cassée; des questions insolvables *(sic)* et dont il ne peut se détacher le tourmentent; il ne lui est resté rien dans la vie en dehors de ses réminiscences. Seulement, par ci, par là, se glisse dans son âme le souvenir de la beauté divine et idéale, — la divine Astarté. Les souvenirs, les pensées le brûlent, le rongent. Il cherche, il demande *l'oubli*; mais nul ne saurait le lui accorder... Quel thème magnifique pour une première partie de symphonie!

» *Deuxième partie.*

» Elle serait, dans ma pensée, empreinte d'un tout autre caractère. Ce serait quelque chose dans le genre de votre *Scène aux Champs (Symphonie fantastique).*

» *Programme :*

» Existence des chasseurs alpestres, pleine de simplicité, de cordialité et de naïveté patriarcale...; Manfred les rencontre, et forme avec eux un contraste fortement accusé. Ce devrait être, je me l'imagine, un adagio idyllique, avec le thème de Manfred le traversant d'outre en outre, comme une *idée fixe*, — quelque chose dans le genre de ce que vous avez fait, d'une manière aussi sublime, dans votre Première Symphonie *(la Fantastique)* et plus encore dans votre *Harold*.



» *Troisième partie.*

» Scherzo fantastique, dans le genre de votre *Mab*, cette œuvre de génie incomparable.

» *Programme :*

» La fée des Alpes apparaissant à Manfred dans un arc-en-ciel formé par les gouttelettes d'une cascade alpestre. Quelles couleurs fines et chatoyantes auraient apparu dans votre orchestre! Quelles combinaisons nouvelles et originales!... Je le vois d'ici!

» *Quatrième partie.*

» Un allegro sauvage, plein d'une énergie frénétique, dans le genre de votre final d'*Harold*.

» *Programme :*

» Scène dans le palais souterrain d'Ahriman, la divinité infernale. — Suit l'arrivée de Manfred; elle excite dans les esprits souterrains une explosion générale. — Mais un contraste charmant serait formé, à cette orgie effrénée, par l'évocation et l'apparition de l'ombre d'Astarté. Ce serait une musique éthérée, transparente comme l'air, et idéale, — comme vous seul sauriez en faire une... Après cela recommencerait encore une fois l'orgie infernale, et elle serait terminée par un largo : *la Mort de Manfred*.

» Je ne peux songer sans émotion à toutes ces merveilles, à toutes les nouveautés d'art, à toutes les couleurs jusqu'à ce jour inconnues de l'orchestre, à toutes les innovations de facture qui se réuniraient dans cette œuvre, créée par vous. Je suis au désespoir de n'être point un enchanteur, car j'aurais fait de suite un grand miracle : je vous aurais forcé de composer.

» Dans tous les cas, j'aurais été heureux de savoir votre idée sur le sujet que j'ai pris la hardiesse de vous raconter ici. Il me paraît vraiment que voilà un sujet fait *tout exprès pour vous*.

» Mais, à part ce sujet, permettez-moi de vous dire, cher maître, que c'est vraiment un gros péché à vous que de ne point composer, — vous qui êtes, bien certainement, le premier musicien de l'Europe actuelle... »

***

Hélas! Berlioz était déjà touché par la mort (septembre 1868); il ne lui restait plus que quelques mois à vivre, ou plutôt à longuement agoniser.

La lettre de Balakirew, avec le plan musical qu'elle expose, ne permet guère de ne pas songer au *Manfred* de Schumann. Mais elle prouve aussi que Balakirew en 1868 (c'est-à-dire douze ans après la mort de Schumann) ignorait encore le *Manfred* où l'âme schumannienne fait vivre presque tout ce que Balakirew même désirait.

D'autre part, il propose à Berlioz de *refaire* ce que celui-ci a déjà réalisé çà et là dans son œuvre. Vieilli, usé, désespéré, Berlioz n'en était plus à travailler à des redites, ni à essayer de les modifier comme un peintre qui tire des *répliques* d'un tableau original : alors Berlioz n'aspirait plus qu'au silence et à la mort. Cette longue lettre de Balakirew, toute pleine d'enthousiasme et d'amour, ne put que lui apporter une douleur nouvelle, pour lui la plus cruelle de toutes : le sentiment de l'impuissance définitive, parce que la mort est là.

***

L'influence de Berlioz sur la musique russe et en particulier sur les *Cinq* est incontestable. Il agit sur eux comme un ferment de liberté. Sans tradition artistique, leur art, presque improvisé tout à coup, risquait d'être dominé par l'imitation étrangère; leur musique risquait d'être serve de la musique allemande. L'opéra italien ne pouvait guère fausser, par le succès mondain, que les compositeurs russes visant au théâtre. Mais la symphonie allemande, la langue musicale allemande, menaçait de fausser, de figer dans des poncifs scolaires l'expression musicale de l'âme russe.

Berlioz, novateur, chercheur, épris de sincérité, et ne voyant dans la musique qu'une expression lyrique de ses rêves et de ses émotions, créateur du *poème symphonique* où la musique pure se met en partie au service des intentions pittoresques ou psychologiques du compositeur-poète, — Berlioz facilita à la musique russe d'éviter la domination de la musique allemande.

Les *Cinq*, aussi bien, ne demandaient qu'à secouer le joug de Leipzig et qu'à rejeter tout respect de « la forme pour la forme ». Les *Mémoires* de Rimsky-Korsakof en

font foi. Lorsque Rimsky, encore débutant, prend contact avec Balakirew et les musiciens qui l'entourent, Cui et Moussorgsky, voici quel est le goût musical du groupe : on y aime exclusivement Schumann, Glinka et les derniers quatuors de Beethoven. Les symphonies de Beethoven, sauf celle *avec chœurs*, ne comptent pas. Mozart et Haydn sont autant méprisés que Mendelssohn; Bach est « une machine »; Chopin « une mondaine nerveuse »; Liszt et Wagner sont peu connus; mais Berlioz, en revanche, est très apprécié (vers 1861). Et quand, moribond, fantôme de lui-même, il apparaît la dernière fois à Saint-Pétersbourg et à Moscou (en 1867), les musiciens russes le contemplent avec douleur, avec vénération : c'est donc là ce génie tempétueux, dont ils ne voient plus que le crépuscule mélancolique!...

Et c'était lui (ils le savaient bien!) qui leur avait apporté la liberté musicale, — qui les avait délivrés de l'emprise allemande, — et qui leur avait fourni la merveilleuse palette orchestrale dont ils avaient besoin. Leur inspiration mélodique, si voisine du folklore slave, comportait un coloris chatoyant, abondant, luxuriant, — un coloris oriental. Or, les œuvres de Berlioz, et aussi son *Traité d'Instrumentation*, révélaient un emploi « moderne » des timbres en vue de l'expression pittoresque ou dramatique. Vraiment Berlioz, attendu, reconnu, célébré par les *Cinq*, fut pour eux un initiateur efficace, providentiel. La musique russe de la seconde moitié du XIXe siècle, dans son évolution aussi rapide que le printemps de Russie, porte un reflet de l'ardeur, de la fièvre et de l'audace qui magnifient l'œuvre de notre grand musicien romantique.

Adolphe Boschot.

LA

"Protection de l'Édition musicale Française"

Voici la nouvelle lettre que j'ai reçue de M. Jacques Durand, et dont j'ai annoncé la publication dans notre dernier numéro :

Mon cher Confrère et Ami,

Je viens de lire dans le dernier *Ménestrel* votre commentaire de ma lettre au sujet de l'article de M. Bertrand, et puisque, dans votre missive, vous me conviez à une discussion loyale et publique, je m'excuse auprès des lecteurs de votre intéressant périodique de venir à nouveau abuser de leurs instants.

D'abord, je crains que vos renseignements sur la naissance de l'Édition Classique collective aient été insuffisants.

Cette idée dont l'expérience n'a été tentée, que je sache, dans aucun pays, fut lancée, si je ne me trompe, par M. Bertrand; j'ai eu, à l'époque, en mains, le prospectus imprimé vantant ses mérites et ses bienfaits. Un de nos importants confrères de Paris et moi, nous nous sommes refusés à tenter cette expérience. On a bien voulu reconnaître que c'était notre droit. Deux autres confrères, et non des moindres, après avoir accepté l'idée de cette édition collective, s'en sont retirés à la lumière des résultats. Un troisième y est resté fidèle, mais, par prudence, a constitué une édition classique individuelle. D'autres confrères ont persisté dans leurs efforts.

Je regrette la disparition de cette édition collective, d'abord parce que j'ai un grand sentiment d'altruisme, ensuite parce que certains, qui la regrettent aussi, mais pour d'autres motifs, feraient certainement bloc avec nous maintenant pour réclamer cette protection douanière qui leur tenait tant à cœur, en 1916, quand l'édition collective était dans l'efflorescence de sa jeunesse. Il est vrai que, depuis cette époque, le regretté M. Alexis Rouart, auquel vous faites allusion, est allé en Suisse, pays d'où vient décidément la lumière en matière d'économie politique, car (c'est là le piquant de l'affaire) elle frappe déjà d'un léger droit de douane les éditions musicales françaises.

Et comme je fais allusion à la Suisse, qu'il me soit permis d'apprendre aux lecteurs du *Ménestrel* que le Président de l'Association des Marchands Suisses vient précisément de m'écrire: « Vous avez raison de demander qu'un droit très fort soit perçu sur la musique importée des pays austro-allemands afin de protéger vos éditions classiques... ».

Les marchands suisses nous proposent, de plus, l'établissement du régime des certificats d'origine. Vous voyez bien, mon cher confrère et ami, que les étrangers sont d'accord avec nous dans l'application de la mesure qui semble vous inquiéter au point de charger votre ancien Président de lourdes responsabilités !

Je n'accepte, du reste, que la responsabilité d'avoir proclamé la liberté qu'a chaque commerçant de choisir, pour l'orientation de ses affaires, telle directive qu'il lui plaît d'adopter et je n'ai jamais empêché, quoi qu'on dise, personne de s'affilier à l'édition classique collective. Aurait-elle réussi si j'en avais fait partie, je ne le crois pas.

Vous avez bien voulu, de plus, trouver dans ma lettre une contradiction au sujet de la santé des éditions classiques françaises; ceci n'est qu'apparent. Il va de soi que si les éditions françaises s'efforcent de résister à la poussée germanique, cette résistance serait encore plus efficace si elles étaient protégées.

Veuillez croire, mon cher Confrère et Ami, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Le Président,
Jacques Durand.

Pour la seconde fois, mon confrère et ami M. Jacques Durand cherche à limiter à des points de détail qui le touchent plus particulièrement la discussion d'un problème dont la solution, nous l'avons vu, intéresse au plus haut degré tous les esprits qui font passer les intérêts de la musique avant les intérêts d'ordre purement commercial. « Charité bien ordonnée commence par soi-même »; c'est sans doute ainsi que le président de la Chambre syndicale entend l'« altruisme ». Ici, dans *le Ménestrel*, nous avons, sans inutiles subtilités, exposé la question d'une façon tout à fait générale, et il ne nous serait pas venu à l'idée d'importuner nos lecteurs avec des polémiques de personnes. Je suis heureux de constater une fois de plus la solidité de nos arguments sur le fond de la question, puisque M. Durand n'essaye même pas de les réfuter. Je n'ai donc pas à y revenir; mais il m'est impossible de laisser sans réponse certaines affirmations audacieuses de M. Durand touchant les origines de l'Édition classique collective.

Le projet en fut lancé dès la fin de 1914 par M. Alexis Rouart, après qu'il eut pressenti les marchands de musique et les professeurs de Paris et de la province. Mon père était alors président de la Chambre syndicale, mais son état de santé, qui ne devait que s'aggraver jusqu'à sa mort en mai 1916, le retenait à l'écart de tous ces débats. La maison Heugel n'en prit pas moins une part importante à l'établissement du projet, puisque c'est à son directeur commercial, M. Paul Bertrand, — à la compétence duquel M. Durand a rendu hommage, — qu'il fut demandé d'en étudier la réalisation pratique. Je l'ai déjà dit, si le projet échoua, c'est M. Jacques Durand et « un important confrère » qui en portent toute la responsabilité. Ni l'un ni l'autre ne voulaient alors qu'on touchât à la

liberté commerciale *individuelle*. L' « important confrère » ne cachait pas qu'une édition collective aurait eu ce grave défaut de ne pas rapporter aux anciens représentants des grandes éditions allemandes les bénéfices compensateurs que devait leur assurer une édition personnelle.

Il faut ajouter, à l'honneur du regretté M. Rouart, dépositaire de l'Édition universelle, qu'en 1917, bien qu'il fût notoire qu'aucune édition collective ne pouvait plus réussir, il n'en tenta pas moins l'expérience, pour le bon renom, disait-il, de l'édition musicale française. Cette noble tentative ne pouvait qu'avorter. Je suis fâché d'avoir à rappeler que l'attitude de M. Durand, alors président de la Chambre syndicale, souleva, par contre, une vive indignation (voir campagne de *l'Exportateur français*) et que, malgré l'initiative qu'il prit d'une édition collective de partitions d'orchestre, — étrange projet qui, bien entendu, ne put avoir aucune suite, — M. Durand dut bientôt donner sa démission de président et de membre de la Chambre syndicale, où il ne revint que de longs mois plus tard.

Tout cela n'a plus qu'un intérêt rétrospectif, mais il n'était pas inutile de le rappeler, puisque c'est l'attitude prise alors par M. Durand qui se retourne aujourd'hui contre lui. Les lecteurs du *Ménestrel* apprendront, en effet, avec plaisir, que la campagne à laquelle nous nous sommes honorés de prendre part a porté ses fruits et que la question doit, dès maintenant, être considérée comme réglée. M. Durand peut citer certaine phrase isolée des lettres qu'il reçoit de nos confrères de Suisse et s'écrier victorieusement que « les étrangers sont d'accord avec lui ». Il eût évité à la Chambre syndicale dont il est le président plus d'une démarche inutile s'il s'était, avec une égale sollicitude, inquiété des désirs de ses compatriotes. Les encouragements chaleureux que *le Ménestrel* a reçus de toutes parts depuis trois semaines et dont il a été autorisé à faire état, l'adhésion formelle à son point de vue de compositeurs éminents, notamment du Directeur du Conservatoire et de tous ses collègues de l'Institut actuellement présents à Paris (1), celle des professeurs de l'École normale de Musique, celle de l'Association professionnelle des Virtuoses et Professeurs, l'attitude du Syndicat des Compositeurs et de la C. T. I. (Confédération des Travailleurs intellectuels), — imprudemment saisie de la question par M. Durand lui-même. — l'adhésion enfin de notre confrère Choudens et d'autres éditeurs ou marchands de musique, sans parler de groupements plus importants encore qui vont bientôt sans doute manifester une opinion conforme en tous points à la nôtre, — tout cet ensemble de protestations a convaincu le Gouvernement de la justice de la cause que nous défendons. Tant que M. Durand et ses collègues, derrière la façade de la Chambre syndicale, n'auront pas réuni en fait l'*unanimité* dont ils n'avaient pas craint de faire état auprès des pouvoirs publics, le Gouvernement de la République considérera comme inébranlées les raisons qui ont fait maintenir la franchise sur les importations de musique étrangère et demeurera fidèle au principe, toujours défendu par les représentants de la France dans toutes les conférences internationales, de l'entière liberté de la pensée imprimée. C'est à ce principe que les directeurs successifs de la maison Heugel se sont toujours attachés; c'est pour le défendre et pour sauver avec lui l'avenir même de la musique française que j'ai cru devoir ouvrir les colonnes du *Menestrel* à la discussion d'un problème de cet ordre.

Et je considère l'incident comme heureusement clos.

Jacques Heugel.

(1) Parmi les premiers signataires de la pétition formulée pour protester contre *toute* taxation douanière, citons, en effet, les noms de MM. Henri Rabaud, directeur du Conservatoire; Widor, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts; Théodore Dubois, Georges Hüe, Paladilhe, membres de l'Institut; Alfred Bruneau, Paul Vidal, Ernest Moret, etc.

Sentant bien que la cause de l'établissement d'une protection douanière est définitivement compromise, M. Jacques Durand semble se résigner à l'expédient du « certificat d'origine », que la Belgique a exigé un moment pour les importations de musique et auquel elle a renoncé bientôt. M. Durand serait bien inspiré en demandant à *tous* ses confrères leur avis sincère au sujet de cette formalité aussi gênante qu'inutile, qui complique à plaisir les transactions et dont, successivement, toutes les branches de l'activité nationale se sont ingéniées à obtenir l'exemption. J. H.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Molière*, pièce en trois actes et sept tableaux de MM. Jean-José Frappa et H. Dupuy-Mazuel.

Faire parler et agir un grand homme sur la scène est toujours chose périlleuse, et ce n'est surtout pas une tâche aisée lorsqu'il s'agit de Molière. MM. Jean-José Frappa et Dupuy-Mazuel l'ont cependant tenté et y ont réussi presque complètement.

Cette grande figure est évoquée par eux avec une fidélité remarquable. Cependant, ils ont imaginé une intrigue quelque peu surprenante entre Molière et une grande dame de la Cour, qu'il aurait aimée pendant toute sa vie, dont il serait resté longtemps séparé, et qu'il aurait vue revenir à lui à son lit de mort. Mais le personnage central n'est modifié en aucune manière par ce lien un peu arbitraire, que les auteurs ont jugé nécessaire pour unir les tableaux entre eux et créer non une succession d'épisodes de la vie du grand auteur comique, mais une pièce de théâtre véritable. Si attaché que soit le spectateur à l'exactitude historique, il ne se trouve pas déconcerté par cette invention romantique, qui apparaît comme le symbole du Bonheur éternellement poursuivi et toujours inaccessible.

Cette pièce, extrêmement vivante, montre donc, sous forme de tableaux successifs, les phases essentielles de la pénible existence de Molière. D'abord, nous assistons à son entrée dans la carrière de comédien, à sa rencontre, sur le Pont-Neuf, avec Scaramouche. Ensuite, nous voyons Molière à Versailles, où la faveur du Roi le protège, malgré tous les complots dirigés contre lui; et, en une scène merveilleuse, nous surprenons ses larmes secrètes. Enfin, voici le terme de la carrière du grand homme, qui, malade, terrassé par le travail et la souffrance, joue *le Malade Imaginaire*; c'est la représentation tristement célèbre, le fameux *juro*, la mort de Molière; et quand l'acteur Lagrange, vient, devant le rideau, révéler la cause de l'interruption de la représentation, un frisson d'émotion traverse la salle, rappelant celui que ressentirent les assistants de la soirée fameuse du 17 février 1673, au théâtre du Palais-Royal.

Cette pièce, par laquelle M. Gémier inaugure brillamment sa direction, est somptueusement mise en

scène. Le grand artiste joue lui-même le rôle de Molière; il s'y affirme, une fois de plus, comme l'une des plus grandes figures du théâtre contemporain. A ses côtés, l'interprétation est satisfaisante; mais, si l'on excepte M. Vargas, qui, dans le rôle de Scaramouche, se montre le digne partenaire de Gémier, l'ensemble manque un peu de relief. Retenons cependant les noms de MM. Chaumont, Asselin, Saillard, Jacquelin, Coste, Bertin, Dauvillier, de Mmes Marcelle Frappa, Rouer, Malber, Maillane, Courton-Lambert, etc.

P. Saegel.

Théâtre de Paris. — *Miquette et sa mère*, comédie en trois actes de MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet *(Reprise)*.

On a revu avec joie cette comédie délicieuse, l'une des premières qui ait assuré la renommée de ses auteurs.

Nul n'ignore l'aventure de l'enfant espiègle qui, du bureau de tabac de Château-Thierry, s'élance à la conquête de la célébrité, devient une actrice en vue et finit par décrocher une couronne de comtesse. Mais l'intérêt de la pièce n'est pas dans l'anecdote un peu inconsistante qui en forme le fond. Il réside dans la parure éblouissante dont les spirituels auteurs ont su la revêtir, dans les détails, qui sont souvent d'une signification profonde et dont une nuance d'émotion délicate n'est pas exclue.

L'œuvre a retrouvé tout son succès, grâce, en grande partie, au concours de deux de ses incomparables créateurs : Max Dearly, qui a campé une inoubliable silhouette de comédien de province, et Albert Brasseur, qui témoigne d'un sens caricatural dont l'hilarante bouffonnerie s'allie à un tact remarquable. A côté de ces deux merveilleux artistes, Mlle Gaby Morlay joue avec une vivacité mutine le rôle principal, créé par Lavallière; Mme Yrven fait preuve d'adresse et de bonne humeur; M. Etchepare est un amoureux d'une gaucherie exquise.

P. Saegel.

Théâtre-Édouard-VII. — *L'Illusionniste*, trois actes de M. Sacha Guitry *(Reprise)*.

« Pour faire un canon prenez un trou et mettez du bronze autour », voilà tout l'art de M. Sacha Guitry. Un homme quitte une femme pour un soir et revient à elle : voilà la matière de trois actes ; autour de ce rien mettez l'esprit, la fantaisie de l'auteur, puis ajoutez le talent des interprètes et vous aurez une mignonne petite pièce qui lancera sans interruption des fusées de gaieté, de bonne humeur, d'observation, rouges, vertes, jaunes, toutes éblouissantes. Et quand la fête sera finie, que le feu d'artifice sera éteint, que les dernières étincelles seront retombées, il ne vous restera rien, rien que le souvenir de trois quarts d'heure délicieux, et la vision souriante de Sacha Guitry et d'Yvonne Printemps, un couple charmant qui s'amuse autant qu'il amuse les autres.

Pierre d'Ouvray.

Athénée. — *Atout... Cœur*, comédie en trois actes de M. Félix Gandéra.

M. Félix Gandéra, qui se promenait autrefois dans les labyrinthes du vaudeville léger, excursionne aujourd'hui dans la comédie de mœurs, et le public auquel il confie le récit de ses promenades n'a point perdu au change, car, tout en transformant sa manière, M. Gandéra a conservé de son passé vaudevillesque l'art des situations imprévues et des répliques cocasses.

La jolie Arlette Millois (et Dieu sait si elle est jolie puisqu'elle n'est autre que Mlle Soria) a épousé ou plutôt cru épouser le comte de Tremblay-Matour. En réalité, elle a convolé avec un escroc qui a cambriolé l'hôtel du vrai de Tremblay-Matour et, grâce aux papiers volés, a pu se constituer un faux état-civil. Heureusement, la Sûreté générale veille et, au sortir de l'église, vient arrêter l'indigne personnage.

Le comte de Tremblay-Matour existe. C'est un homme sérieux, très sérieux, trop sérieux, car il a pris au tragique l'infidélité d'une maîtresse, et depuis deux ans, vit en misanthrope dans un village d'Auvergne. Puisqu'il y a un vrai Tremblay-Matour, époux inconnu, Arlette ira le rejoindre, non pour prendre place à son foyer, mais pour lui demander de l'aider à épouser Marc, un petit-cousin qu'elle aime. C'est bien là, n'est-ce pas, un service qu'on peut demander à un mari ? Tremblay-Matour se prête à la combinaison de cette moderne jeune fille, il demandera l'annulation de son involontaire mariage.

Mais M. Gandéra aurait manqué à toutes les règles de comédie établies *ne varietur* par MM. de Flers et Caillavet si Tremblay-Matour et Arlette ne s'étaient épris l'un de l'autre et si le mariage irrégulier ne s'était transformé en une solide et tendre union. Que penser des familles qui se donnent encore tant de mal pour choisir un gendre alors que le hasard fait si bien les choses.

Le premier acte est plein de vie, de gaieté, de fantaisie ; le second de douce émotion ; quant au troisième, on perçoit que M. Gandéra était un peu gêné de refaire la scène larmes-sourires traditionnelle. Celle d'*Atout... Cœur* est courte, donc elle est bonne.

Tout cela n'est pas nouveau, mais c'est très gentil et quelquefois d'esprit excellent. En fait d'atout, M. Gandéra a tourné le roi.

Mlle Soria ne se contente pas d'être jolie, elle est spirituelle et décidée. Mme Leriche est comme toujours la joie de la pièce par l'entrain, la fantaisie qu'elle insuffle aux moindres rôles. M. Rozenberg est élégant et tendre. Citons encore Mlle Denise Grey, M. Stephen, et enfin M. Arnaudy, d'un comique à la fois très poussé et très fin.

Pierre d'Ouvray.

Au **Vaudeville**, le Metro-film présente une remarquable adaptation cinématographique du roman célèbre de Blasco Ibañez : *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, où le puissant écrivain espagnol exprime la généreuse — et sans doute chimérique — espérance que le fléau de la guerre disparaîtra le jour où les hommes, se détournant avec horreur des catastrophes suscitées par la Haine, voudront ne plus rester insensibles à la grande loi d'universel Amour.

Des dancings de l'Argentine, le pays où se moule, en caractères vivants, le mélange des races, le film nous ramène dans le Vieux-Monde, où des Européens reviennent, après fortune faite, à la veille de la grande guerre, frayant un chemin aux quatre cavaliers terribles décrits dans le Livre des Révélations : la Conquête, la Guerre, la Famine et la Mort. Alors, on revit la sanglante épopée, et Blasco Ibañez cherche à évoquer, avec une sympathie ardente, les douleurs infinies de la France, où se joua le destin du monde et qui a droit au respect universel. L'adaptation cinématographique du célèbre ouvrage, réalisée à très grands frais, avec puissance et précision, constitue un spectacle un peu long peut-être en sa première partie, mais dont la conclusion produit un effet intense et dont le succès sera considérable.

P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Que vous disais-je dernièrement! Le jeune Beethoven fait tout doucement son chemin. Voici enfin sa *Huitième Symphonie* (en *fa majeur*) exécutée. Applaudissons à cette heureuse initiative, dont la hardiesse fut couronnée d'un plein et légitime succès.

Antonio Vivaldi devait paraître ensuite, ce célèbre violoniste qui rencontra jadis bien des détracteurs, notamment le Dr Burney; l'on ne voulait voir en lui qu'un technicien et un virtuose plutôt qu'un créateur. Cependant, le fait que Bach ne dédaigna pas d'arranger seize de ses concertos de violon pour le clavecin et quatre pour l'orgue, sans compter celui dont il fit un concerto pour quatre clavecins et quintette à cordes, — ce fait, assurément, ne laissa point d'amener à concevoir une certaine estime pour celui que ses contemporains surnommèrent *il prete rosso*, à cause de sa rousse chevelure. Toujours est-il qu'aujourd'hui encore il joua de malheur; et ce fut son illustre arrangeur qui prit sa place; un *Concerto* pour deux violons de Bach exécuté par MM. Brun et Loiseau. Que désirer de meilleur! C'est pourquoi le public témoigna une satisfaction sans mélange.

Les six *Chansons à danser* écrites par M. Alfred Bruneau sur des vers de Catulle Mendès nous font admirer un aspect pittoresquement archaïque du talent de l'éminent musicien. Est-ce bien le même qui écrivit *le Rêve* mystique et la dramatique *Attaque du Moulin* que nous allons bientôt avoir la joie d'applaudir à nouveau? Mais oui, et cette souplesse est vraiment remarquable : le *Menuet*, la *Gavotte*, la *Bourrée*, la *Pavane*, la *Sarabande*, le *Passepied* apparaissent tour à tour, déployant leurs rythmes élégants et leurs originales attitudes. Et quelle variété d'instrumentation! Aussi est-il bien difficile de choisir entre ces charmantes évocations. Néanmoins, il est permis d'indiquer des préférences. En conséquence, tout bien pesé, je crois bien les préférer toutes.

Mme Dolorès de Silvera, dont la voix est superbe et la diction intelligente, les détailla fort bien. Auparavant, elle avait déjà gagné nos suffrages dans l'air admirable du *Serse* de Hændel, que le programme inscrivit sous le vocable un peu sommaire de *Largo*. Je sais bien qu'il en indique le mouvement et sert de titre aux trop nombreux dérangements instrumentaux qu'on lui infligea; mais il me sera permis d'estimer que ce n'est pas là une raison — tout au contraire.

Le Cimetière, de M. Gustave Doret, constitue le morceau central d'un triptyque musical (les deux autres s'intitulent *Gaudria* et *Caprino*). Il nous transporte sur les rives du lac de Lugano, dans le champ du repos qui entoure l'église de Morcste. C'est l'heure où, comme l'a dit un poète :

Le Crépuscule étend ses grandes ailes d'ombre...

Un tableau s'ébauche et se poursuit entre les frémissements aigus des violons et les graves frissons des timbales; des plaintes s'élèvent tour à tour des diverses voix de l'orchestre. Une phrase angoissée dessine sa courbe obstinée. Les harpes semblent égrener d'invisibles chapelets, tandis que les fragments du *Dies iræ* se glissent, çà et là, parmi ce chœur surnaturel. Puis, peu à peu, tout s'apaise. Un basson, une flûte, une clarinette, une cloche doucement insistante, un cor lointain, viennent mourir sur le murmure harmonieux du quatuor. Et c'est d'une noble et pure beauté.

Méditation, rêve, souvenirs, aspirations... Quelle qu'en soit l'origine, l'impression que laisse cette vision sonore est étrangement suggestive et indiciblement profonde. Nous y retrouvons le musicien de ces vivants et prenants *Armaillis* dont nous espérons toujours saluer la réapparition, au cas imprévu où *la Tosca* suspendrait son implacable prière.

Ajoutons que l'auditoire applaudit chaleureusement, et aussi que M. Philippe Gaubert et son orchestre ont dû pleinement satisfaire le compositeur. Et n'oublions pas de mentionner que la première audition de cette belle œuvre eut lieu à Tours en février 1919. Depuis lors, Zurich, Bâle, Berne, Lausanne, Anvers, Berlin et Vienne l'ont très favorablement accueillie. Paris, comme d'habitude, arrive bon dernier, à l'instar des carabiniers d'Offenbach.

Le concert s'acheva sur la *Rapsodie espagnole* de M. Maurice Ravel, trop connue pour mériter un commentaire.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 18 et dimanche 19 mars. — Ces deux séances, consacrées à Beethoven, Debussy et Wagner, étaient données sous l'intérimaire direction de M. Messager, M. Gabriel Pierné étant allé en Hollande diriger un certain nombre de concerts.

De Beethoven, l'Ouverture no 3 de *Léonore* et la *Huitième Symphonie :* l'ouverture la plus jouée et la symphonie la moins souvent exécutée. Un peu trop de rapidité dans cette dernière, notamment dans le scherzo et dans le dernier mouvement qui fut légèrement brouillé.

De Debussy, successivement : la *Fantaisie* pour piano et orchestre, interprétée par Mme Grovlez avec une grande jeunesse et un joli sentiment; les traits, cependant, furent lourds. Pourquoi Mme Grovlez, au lieu de les laisser s'envoler, les appuya-t-elle en insistant sur la dernière note? l'effet n'est pas heureux.

Puis *Ibéria*, impressions d'Espagne, cet admirable pays où tout semble fait pour la musique, où les couleurs elles-mêmes semblent chanter, où, dans les nuits chaudes, monte de la terre comme une mélodie.

Il n'est point étrange qu'une sensibilité extrême comme celle de Debussy en ait reçu toute l'émotion. Elle s'est traduite chez lui par une série de notations brèves, éparses, qui conservent quelque chose de confus et d'imprécis, confus comme les mille bruits de la foule, imprécis comme ces sensations vagues, si douces, qui s'envolent quand on veut, par la volonté, les identifier.

M. Messager a rendu tout cela clair, cherchant un fil conducteur, mais laissant ainsi dans l'ombre bien des « patios » ombreux.

On attendait avec curiosité l'audition au concert de la Mort de Pelléas. M. Messager la conduisit à merveille; eh bien, malgré cela, l'effet fut beaucoup moins grand qu'au théâtre. L'orchestre est un peu cru et l'ambiance n'y est point. Mme Marguerite Carré, qui a su donner à la scène une grande simplicité, nous est arrivée coiffée d'un chapeau avec une magnifique plume qui fit l'admiration de toutes mes voisines; mais que voulez-vous, à moins de fermer les yeux, ce qui eût été dommage, on ne s'imagine vraiment pas Mélisande ainsi parée. De même, lorsque l'ombre de Golo paraît derrière les deux amoureux, ceux-ci, au théâtre, s'enlacent plus étroitement encore; on est choqué de voir Pelléas et Mélisande rester figés, la partition à la main, partition qui ne leur sert, d'ailleurs, que de contenance, M. Stroesco et Mme Carré ne l'ayant même pas ouverte, sachant parfaitement leur rôle. Et cette épreuve est tout à l'honneur de l'œuvre de Debussy; elle prouve que, quoi qu'on dise, *Pelléas* est une œuvre dramatique, humaine, cruellement humaine, qui n'est pas de musique pure : la réalisation scénique y a sa place, et lorsqu'on la supprime elle manque.

Il n'en fut pas de même du dernier acte de *Parsifal* de Wagner, qui succéda, ou peu s'en faut, à *Pelléas*. Le fameux acte de l'Enchantement du Vendredi-Saint, la scène du Baptême, l'efflorescence de la Nature sont d'effet tout subjectif; la musique les évoque sans qu'il soit besoin ni des personnages, ni du décor, et le sentiment religieux qui domine tout l'acte suffit à vous pénétrer de sa céleste poésie. M. Messager, qui fut un des meilleurs conducteurs de *Parsifal*, s'est retrouvé hier ce qu'il fut jadis à l'Opéra.

Au programme figuraient encore l'Ouverture de *Tannhäuser*, celle des *Maîtres Chanteurs* et *Siegfried-Idyll*.

Ma libre et irrévérencieuse appréciation de *Siegfried-Idyll* m'ayant valu quelques reproches, j'essayai d'écouter, tout contrit, ces morceaux choisis édulcorés de *Siegfried*. Après cela, que *Parsifal* sembla beau!

Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

De la *Deuxième Symphonie en si mineur* de Borodine, M. Paray a su mettre, avant tout, en lumière l'aspect d'universalité. Même quand les lignes mélodiques ou les rythmes, par leur mélancolie ou leur éclat, attestaient leur lien avec une terre déterminée, il montrait que cette terre ne fut ainsi choisie qu'afin de mieux préciser une affirmation ou une inquiétude partout latentes. Au plus profond d'une telle œuvre il y a en effet une continuelle inspiration mythique. Le thème principal de l'allegro, en ses transformations successives, — ses chutes soudaines et ses ruptures, puis ses relèvements, son expansion, — raconte une sorte de débat titanique; et le scherzo, dès ses premières mesures, met en présence moins deux motifs que deux forces cyclopéennes. Puissances rivales qui, au début, s'ignorent et, aveugles, se précipitent l'une vers l'autre. Le vaste ébranlement que détermine leur rencontre se prolonge en amples vibrations; et quelque chose de volcanique sera présent désormais à l'arrière-plan de toute l'œuvre.

Beaucoup plus localisé est l'interlude symphonique de *Sangre y Sol*, drame d'amour en trois actes de M. Alexandre Georges. Ce drame d'amour se déroule à Séville, ce qui permet l'appel à une certaine véhémence instrumentale, malheureusement trop proche de celle que l'on a coutume d'attendre lorsque intervient l'Andalousie. L'Andalousie réelle, celle que ne connaissent point les touristes hâtifs, diffère d'ailleurs au plus haut point de ce pays de convention.

Trop distante de la Russie de Moussorgsky apparut de même la contrée dont Mme Rose Féart, d'une voix claire et puissante, s'efforça de suggérer l'image, quand, après un air d'Agathe du *Freyschütz*, elle chanta *la Nuit* et la *Chanson de Parassia*, fragment de *la Foire de Sorotchentsi*.

Une réserve de même sorte doit être faite à propos de l'interprétation de la *Sérénade* pour instruments à cordes, de Mozart, interprétation qui, trop compacte, ne laissa point de déployer autour de l'œuvre une atmosphère assez fluide. En revanche, fut traduite en sa véhémence et son angoisse la *Quatrième Symphonie en ré mineur* de Schumann.

Joseph BARUZI.

Concerts-Pasdeloup

Appelé à diriger une série de concerts à l'étranger, M. Rhené-Baton a confié la baguette à M. André Caplet, qui s'est affirmé chef d'orchestre excellent et a remporté un succès légitime : sa direction à la fois vigoureuse, claire et précise, a mis parfaitement en valeur les œuvres, de caractère très divers, dont se composait le programme.

A l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, conduite dans un mouvement parfait, succéda *Schéhérazade*, les trois délicats poèmes de M. Ravel, d'un orientalisme délicieusement raffiné et où Mme Julia Nessy fit valoir ses qualités d'intelligente diction. Dans un style large et vigoureux, parfois peut-être un peu heurté, M. Georges Enesco exécuta le *Concerto en fa* pour violon, de Lalo, qui lui valut des acclamations prolongées.

La première audition d'*Ames d'enfants* nous révéla un aspect particulier et particulièrement séduisant du talent de M. Jean Cras. Dans cette suite de trois petites pièces, l'auteur s'est efforcé d'avoir recours à « un style extrêmement simple » en n'employant que « des moyens volontairement limités ». Il exprime avec délicatesse la pureté, la naïveté, le mystère de l'âme enfantine dans toute sa candide fraîcheur, sans se croire tenu, par système, à de subtils artifices d'écriture. On eût cependant souhaité, souvent, une pâte orchestraleplus légère.

Les *Images* de Claude Debussy apportèrent, pour terminer la séance, le charme de leur fantasmagorie exquisement nuancée.

Paul BERTRAND.

CONCERTS DIVERS

Exercices des élèves (Conservatoire de Musique). — Classe d'orchestre de M. Vincent d'INDY. — Classe d'ensemble vocal de M. Henri BÜSSER. — *La Passion selon saint Jean*, écrite par Jean-Sébastien Bach en 1724, et par conséquent antérieure de cinq années à *la Passion selon saint Mathieu*, n'est pas exclusivement inspirée par l'auteur du quatrième Évangile. On peut même admettre que la musique en contraste souvent avec la douceur du disciple aimé de Jésus. Mais que de grandeur sombre et que de foi robuste en ces chœurs admirables où s'expriment les souffrances du Sauveur! En écoutant, nous nous remémorions ces paroles du père de Mendelssohn écrivant à son fils : « J'approuve votre aphorisme assurant que toute salle dans laquelle on chante la musique de Sébastien Bach est transformée en église. »

Ce chef-d'œuvre nous fut donné à peu près intégralement. Et l'on constate qu'en effet la tâche dévolue aux élèves était suffisamment ardue, et que l'on ne pouvait raisonnablement exiger d'eux un effort plus considérable.

L'orchestre et les chœurs furent, dans l'ensemble, très satisfaisants. Parmi les instrumentistes il convient de signaler M. Guy Hardion, second prix de l'an passé (élève de M. Loeb, précédemment de l'École Nationale de Musique de Tours), délicat violoncelliste qui exprima poétiquement l'admirable plainte écrite par le maître pour la viole de gambe dans l'air de l'*alto* : « Tout est accompli »; et aussi MM. Belandou et Bajeux, fins hautboïstes, et Dubos, flûtiste, second prix en 1921.

Quant aux chanteurs, passons-les en revue, d'après l'ordre de leur apparition au programme.

C'est d'abord Mlle Marie-Louise de Vendeville, second prix de chant (élève de M. Lorrain) et deuxième accessit d'opéra-comique et de tragédie lyrique (élève de M. Sizes), excellente musicienne qui chanta d'une voix sympathique et avec une louable expression l'air : « Je veux désormais, je veux suivre ma vie. » Mlle Dumitresco, second accessit de chant (élève de M. Hettich), fit preuve d'un organe sonore et d'une juste diction dans l'air pathétique : « Éclate en sanglots, triste cœur ». Mlle Madeleine Boullanger, premier accessit de chant (élève de Mlle Grandjean) et second accessit d'opéra et tragédie lyrique (élève de M. Sizes), est une belle et imposante personne qui incarnerait une superbe Dalila. Sa voix généreuse se déploya à l'aise dans les airs : « O mon âme, pauvre esclave », et « Tout est accompli », où vibra la viole de gambe ci-dessus mentionnée.

M. Fillon, second prix de chant (élève de M. Hettich) et premier accessit d'opéra-comique et comédie lyrique (élève de M. Sizes), ténorisa fort agréablement et avec un équitable sentiment l'air : « Ah! mon cœur », où palpite une si poignante détresse. Mais pourquoi donc transforma-t-il avec une regrettable persévérance les valeurs pointées suivies d'une note brève, si douloureusement expressives, en émollients triolets? M. Benharoche, second prix de chant (élève de M. Lorrain et d'abord de l'École de Musique de Lille), montra un goût fort appréciable, mais servi par une voix d'un timbre un peu voilé, dans l'*arioso* : « Regarde ton Jésus, mon cœur ». Quant à M. Goavec, premier prix de chant (élève de M. Hettich) et premier accessit d'opéra-comique et comédie lyrique (élève de M. Cornubert), il mérita d'unanimes suffrages, tant pour son organe que pour sa manière de s'en servir, dans l'admirable prière : « O mon Sauveur, peux-tu répondre à mon âme », au-dessus duquel vient planer un mystique choral. M. Bourdin, second accessit d'opéra-comique et comédie lyrique (élève de M. Isnardon) se tira à

son honneur de l'air aux périlleuses vocalises : « Ames souffrantes et cœurs blessés. » La voix est belle, mais demande à être mieux secondée par l'expression.

Deux ténors se partagèrent l'emploi de l'Évangéliste : M. Rungis, deuxième accessit de chant (élève de M. Engel) et M. Jugain, premier accessit de chant (élève de M. Guillamat). Ils furent honorables, principalement le dernier, qui toutefois éprouva à l'égard des triolets la même prédilection que son camarade Fillon, et le prouva dans son récit de la flagellation, en en exécutant plus que n'en a indiqué le vieux *cantor*.

M. Remember, second prix de chant (élève de Mlle Grandjean), premier accessit d'opéra et tragédie lyrique (élève de M. Melchissédec) et second prix d'opéra-comique et comédie lyrique (élève de M. Melchissédec) prononça les brèves interventions du Christ dans les récits évangéliques, avec un tact et une justesse d'expression irréprochables. Ce jeune homme est un artiste. Nommons enfin avec sympathie MM. Lanzone, premier accessit de chant (élève de M. Berton, et d'abord de l'École de Musique de Montpellier), et second accessit d'opéra-comique et comédie lyrique (élève de M. Cornubert), qui figurait l'apôtre Pierre ; Boyer, second accessit d'opéra et tragédie lyrique (élève de M. Isnardon et d'abord de l'École de Musique de Dijon), un Pilate à la voix vraiment proconsulaire ; Gilles, deuxième médaille de vocalises (élève de M. Hettich), et Mlle Gincker, deuxième médaille de vocalises (élève de M. Berton), tous deux représentant d'humbles serviteurs.

Et enfin, remercions M. Vincent d'Indy, si respectueusement attaché à une fidèle et compréhensive interprétation d'un pur chef-d'œuvre. Et constatons qu'une telle exécution témoigne incontestablement en faveur des professeurs et des élèves de notre grande École de Musique.

René Brancour.

M. Ferruccio Busoni joua pour la dernière fois, cette année, à Paris, le 15 mars. Tous ceux qui l'avaient entendu chez Colonne, où il avait révélé le génie des *Concertos* de Mozart, au Conservatoire, dans le *Cinquième Concerto* de Saint-Saëns, dont il fait un superbe paysage d'Afrique, étaient là, dans la Salle Erard dont les proportions sévères rappellent un temple et qui propose au recueillement.

Aussi bien l'art de F. Busoni engage très vite à la méditation.

L'on ne songe plus au côté matériel du moyen artistique, ni que l'on est assis dans une salle publique remplie de monde, pour écouter « le grand virtuose du piano ». On est tout de suite seul, en face de sa conscience, et peu à peu on s'élève au-dessus des inquiétudes ou des distractions de la vie pour s'approcher du lieu de lumière et de rythme ineffable d'où la musique aux grandes ailes d'Archange descendit un jour sur terre.

C'est par Bach, Chopin, Beethoven que Busoni nous fit comprendre la musique, l'autre soir. Ce fut d'abord la *Fantaisie chromatique* et la *Fugue* de J.-S. Bach. Cette fugue, jouée par lui, prend tout son sens. Il la déploie peu à peu, lente, réfléchie, venue des profondeurs de la pensée du cerveau génial qui l'a conçue. Bach semble être parmi nous, nous initiant pour la première fois à sa loi.

Dans la *Sonate*, op. 31, nº 2, de Beethoven, F. Busoni trouve des sonorités qui font de certaines modulations le langage de Dieu.

Les trois arpèges du premier morceau de cette Sonate resteront dans le souvenir de ceux qui l'ont écoutée, comme une communion mystique.

De Chopin, F. Busoni faisait entendre la *Quatrième Ballade*, un *Nocturne* et le *Scherzo*, op. 39. Il présente la *Ballade* tout en demi-teinte, lointaine, comme un amour de naguère, oublié par le cœur et dont l'esprit se souvient avec mélancolie. Cette interprétation imposée par la personnalité de Busoni nous éloigne de l'interprétation habituelle qu'on nous donne de ce chef-d'œuvre et c'est un nouveau, étrange et doux visage que nous entrevoyons. Il joua le *Nocturne* avec l'art le plus subtil et avec une émotion touchante.

Pour le *Scherzo*, il n'est point de paroles qui en puissent faire comprendre l'expression, et ceci résume le génie de Busoni, qui est indicible. Il faut entendre, écouter et puis ensuite songer à ce Scherzo, et l'on devient naturellement un fanatique. Il laisse dans l'âme un sillage frémissant, de clarté. Dire que la fluidité unique de la technique de Busoni, que les pédales dont il use avec un tact et un savoir extraordinaires ont donné à son jeu cette perfection inimitable, serait presque réduire son génie à une démonstration pratique du savoir-faire. Busoni est né avec le don divin de la musique et de l'intelligence. Ces dons se sont harmonieusement et parallèlement développés. Ses propres compositions nous le prouvent. L'autre soir il nous fit connaître trois *Préludes* qu'il intitule « feuilles d'album », exquis de forme et de noblesse, une *Toccata* éclatante de science et enfin une Fantaisie sur *Carmen* dont la gaîté, l'esprit des combinaisons de timbres soulevèrent l'enthousiasme du public.

M. Busoni a quitté Paris. Puisse-t-il y revenir bientôt. Tout ce que cette ville merveilleuse contient de fervents pour la musique saura l'y accueillir avec joie.

Cella Delavrancea.

Orchestre de Paris. — Il est indéniable que l'« Orchestre de Paris » est en constants progrès et fait tous ses efforts pour approcher le plus possible de la perfection. La preuve nous en a été fournie encore au dernier concert où, sous l'habile direction de M. Francis Casadesus, qui sait animer ses musiciens, leur communiquer sa propre ardeur, la fantastique et mystérieuse Ouverture d'*Obéron* de Weber, les ravissants contes de *Ma Mère l'Oye* de M. Maurice Ravel et les rutilantes « Danses polovtsiennes » du *Prince Igor* de Borodine (redemandées) reçurent respectivement une interprétation splendide qui enchanta l'auditoire, lequel manifesta sa satisfaction par des acclamations unanimes à l'adresse aussi bien des valeureux exécutants qu'à celle de leur digne et remarquable chef.

M. Édouard Flament, dans le charmant et curieux *Concerto* pour basson et orchestre de Mozart; Mlle Hortense de Sampigny, dans l'étincelante *Fantaisie* pour violon et orchestre de Rimsky-Korsakow; et Mlle Renée Gouin, dans le magnifique et prodigieux *Concerto en ut mineur* pour piano et orchestre, op. 44, de Saint-Saëns, doivent être confondus dans le même éloge pour le superbe talent qu'ils déployèrent tour à tour dans l'exécution de ces œuvres admirables qui valut à chacun de vifs applaudissements.

Mais il nous faut mentionner particulièrement les *Chansons de Shakespeare* (de Sainte-Croix) de M. Paul Vidal, qui se composent de huit petites pièces, desquelles nous détacherons spécialement « le Carillon d'Amour », « Chanson d'Hiver » et la délicieuse « Chanson de Printemps », celle-ci bissée, qui nous parurent mériter les suffrages du public, tellement elles sont empreintes de poésie, de grâce et de fine sensibilité.

Toutes, d'ailleurs, sont de purs bijoux mélodiques que les belles voix de Mmes Bureau-Berthelot et Hélène Mirey, tantôt seules, tantôt associées, mirent en pleine valeur avec tout le charme désiré. Les interprètes et l'auteur furent salués de bravos sans fin. Ce dernier était au piano, c'est dire que ces jolies mélodies, rehaussées de délicates ornementations instrumentales, furent accompagnées de main de maître.

Paul Toureng.

Récital Jean Batalla *(16 mars)*. — M. Batalla obtint le prix Diémer en 1906, lors d'un concours où le choix dut être particulièrement difficile, — quelques-uns de ceux qui y participèrent ayant affirmé une personnalité accentuée et ample. Tel Louis Edger, — prématurément arraché par la mort, en 1915, à une très haute ambition de compositeur et d'interprète, — et qui, dès les premières notes de la *Sonate appassionata*, témoigna d'une profondeur de compréhension et d'une intensité expressive dont plusieurs aujourd'hui encore, en dépit du temps écoulé, gardent intacte l'image initiale. Tel aussi Georges Swirsky, dont le

jeu enveloppa d'ardente puissance nostalgique la *Quatrième Ballade* et la *Mazurka en si mineur* de Chopin. Les qualités qui firent désigner M. Batalla furent de celles qui permettent le mieux à un jury d'éliminer les désaccords : fidélité à l'égard des enseignements reçus; mécanisme aisé et brillant; savants calculs des effets. Ces qualités, M. Batalla a su les garder intactes; et elles lui permettent d'interpréter avec délicatesse et verve des œuvres telles que la *Sixième Barcarolle* de Fauré, les *Jeux d'eau* de Ravel, la *Bourrée fantasque* de Chabrier. En revanche, elles ne le portent point assez avant, quand il s'agit du *Carnaval* de Schumann ou même de la *Valse* op. 42, de Chopin. Tout ce qui, dans le *Carnaval*, est succession d'éléments décoratifs et force disséminée transparaît, mais à un bien moindre degré la sensibilité perpétuellement frémissante qui multiplie les cadres et, un à un, en se jouant, les brise; et moins nettement encore l'unité profonde qui servit à tout cela. De Chopin, M. Batalla nous a fait connaître un *Prélude*, retrouvé en 1918 et encore inédit. Puisse cette œuvre, d'ailleurs de dimensions réduites et de demi-caractère, être bientôt accessible à tous! Joseph Baruzi.

Concert Marie-Louise Assio-Quatuor Casadesus *(15 mars)*. — Que soit d'abord exprimé un regret! Mlle Marie-Louise Assio a chanté avec un sens subtil de la diversité, du charme ou de la noblesse des styles trois mélodies des XVIIe et XVIIIe siècles. Pourquoi, si experte à conduire l'esprit des auditeurs à travers des œuvres si mal connues, a-t-elle si tôt abandonné un tel souci? Dans une seconde partie du concert, elle a interprété trois mélodies de Debussy et avec le concours du Quatuor Casadesus et de M. René Le Roy, flûtiste qui donne à certaines notes une si fraîche et fusante sonorité, trois *Poèmes* en lesquels Jacques Pillois a commenté avec une grâce sinueuse des vers d'Albert Samain. Mais, si remarquable que fût tout cela, le lien avec ce qui précédait était trop frêle, et trop brusquement abandonnées les impressions du début. Quelque chose de plus durable se fût inscrit dans les pensées si, après l'air d'*Il Pomo d'Oro*, d'autres fragments eussent aidé à pénétrer ce qu'il y eut de très divers, parfois de très émouvant, dans l'art de Marc-Antonio Cesti. De même, la grâce ornementale de l'*Ariette* présenta de façon trop brève la physionomie de Paisiello, personnage tourmenté, errant, un peu fuyant même, dans le talent duquel entra un peu de cet élément de hasard qui fut au plus secret de sa vie aventureuse.

Il eût parcillement été souhaitable qu'après avoir joué de façon très pure une *Sonate en ré*, encore inédite de Hændel, pour violon et quatuor des violes, œuvre dont le larghetto est d'une si émouvante ampleur, M. Marius Casadesus et ses collaborateurs maintinssent sur des pages d'inspiration analogue les attentions qu'ils avaient su rendre dociles. Le regret ainsi formulé n'implique d'ailleurs aucune critique à l'égard de la belle exécution qui fut donnée des diverses œuvres moins anciennes inscrites au programme, le *Quatuor* de Franck notamment. Joseph Baruzi.

Concert Mireille Monard-Gabrielle Pelletier. — Deux jeunes artistes qui toutes deux promettent et qui certainement tiendront. Elles se sont tout d'abord fait entendre avec MM. Pierre et Étienne Pasquier dans le *Quatuor en la mineur* de Chausson.

Mlle Gabrielle Pelletier joua très habilement le *Prélude* et *Allegro* de Pugnani-Kreisler et dans une jolie teinte la *Havanaise* de Saint-Saëns, enfin la *Fantaisie* pour piano et violon de Georges Hüe : le nouvel académicien, dont on connaît l'aimable simplicité, tenait lui-même le piano. Son apparition fut saluée d'applaudissements unanimes. Cette *Fantaisie*, bien qu'écrite il y a quelque temps déjà, a conservé par sa liberté d'allure la jeunesse et la vie. Elle pourrait aisément dans nos concerts symphoniques prendre de temps en temps la place du *Poème* de Chausson, belle œuvre, mais dont on abuse un peu depuis quelque temps.

Mlle Mireille Monard possède des qualités d'agilité, de mœlleux, de sensibilité remarquables. Elle a joué *Venezia et Napoli* de Liszt avec un brio et une légèreté qu'on ne peut guère surpasser. Mais justement, parce que Mlle Mireille Monard a toutes ces qualités, elle peut entendre certains conseils, qui s'adressent, d'ailleurs, à toutes les jeunes artistes qui se produisent en ce moment dans de si multiples concerts.

Mlle Monard faisait figurer à son programme la *Troisième Ballade* de Chopin, elle l'a bien jouée, mais bien seulement, et elle ne *pouvait* pas la jouer autrement.

Il y a dans le répertoire de piano des œuvres qu'on ne peut interpréter comme il convient avant d'avoir atteint une certaine maturité, et les dons les plus rares ne peuvent remplacer quelques années d'expérience. Ceux qui conseillent ces jeunes filles, presque des enfants encore, devraient les dissuader de ces expériences publiques, qui ne peuvent montrer que d'admirables élèves.

J'espère que Mlle Mireille Monard ne verra dans cette réserve qu'un témoignage de très grande estime.

Je ne pouvais présenter cette observation qu'avec un sujet qui illustre mon exemple de l'excellence de sa technique et de son incontestable musicalité.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Marcelle Gerar *(14 mars)*. — *Quatre Odelettes* de Ropartz et *Shéhérazade* de Ravel permettaient à Mme Gerar de faire apprécier une voix agréablement timbrée et un art mélodique très nuancé : en particulier dans la *Quatrième Odelette* (je n'ai rien que trois feuilles d'or...) un passage *a cappella* et de saveur assez orientale — que Mme Gerar chanta avec sûreté — nous donna à regretter que G. Ropartz n'ait pas traité plus souvent ce genre.

M. William Bastard, d'abord dans l'accompagnement de ces mélodies, puis dans le *Poème* de Gabriel Dupont et dans son *Trio* pour piano, violon et violoncelle, apparut comme un excellent pianiste, en possession d'une brillante technique qui, tout en ne l'emportant pas sur une parfaite probité d'interprétation, serait pourtant un danger en entraînant le compositeur à surcharger excessivement la partie de piano au détriment des deux autres : bien composé selon les règles que l'on devine très fermes et sur un plan tonal très net, ce trio reste en réalité une œuvre pour piano concertant; un mouvement médian sous la forme d'une canzonetta relie deux « paysages » d'abord assombris et solitaires, puis qui s'éclaircissent et s'animent.

On a suffisamment parlé ici du *Poème* de Gabriel Dupont pour qu'on n'insiste pas sur le profond lyrisme de cette œuvre dont M. Bastard et le Quatuor Krettly exprimèrent tour à tour l'emportement fiévreux et le joyeux « ensoleillement » : depuis le *Quintette* de Franck, auquel d'ailleurs il s'apparente par plus d'un trait — notamment par un certain aspect de jeu marin — ce *Poème* est dans notre musique de chambre moderne, avec le *Concert* de Chausson, l'œuvre la plus authentiquement douée de générosité et de poésie.

Une exécution correcte du *Quatuor* de Debussy terminait le programme. A. S.

Concert Jane Delval *(18 mars)*. — Mlle Jane Delval s'est fait entendre dans des œuvres de Bach, Pergolèse, Berlioz, Ravel et Mozart. Elle a fait preuve d'un talent nuancé et d'une fort jolie voix, citons particulièrement *Si tu m'aimes* de Pergolèse et l'air de Donna Anna de *Don Juan*.

Le Quatuor Poulet joua à merveille, comme d'habitude, le *Quatuor* de Schumann. E. L.

— Le dimanche 19 mars, salle Érard, a eu lieu le concert annuel de Mme Girardin Marchal.

Grand'succès pour l'éminente pianiste ainsi que pour Mmes Alvin, Nobya, Vergnollet.

Quelques élèves du cours Girardin-Marchal ont été particulièrement applaudies.

Citons notamment Mlles Durand, Martinès, Lefrançois, Baillé, Reiman, Castelucho, Stæhling, Thévenin, Liebert, Mariage, Parenet.

Mlle Jeanniot a interprété avec brio la deuxième *Valse-Caprice* de Philipp.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — Les mélomanes amiénois viennent d'avoir, coup sur coup, un certain nombre de régals artistiques qui ont obtenu, sans se nuire, les plus complets succès. Ce fut d'abord l'audition, dans la cathédrale d'Amiens, c'est-à-dire dans un cadre miraculeux, des chanteurs romains de Mgr Casimiri, qui continuaient leur tour de France. Mais si la cathédrale est un beau cadre, c'est une acoustique bien mauvaise pour des chœurs fugués, à 4 et 6 parties, que contrarient les résonances et les échos de l'immense vaisseau d'Amiens.

C'est dans leurs exécutions de plain-chant grégorien que les chanteurs de la Sixtine ont, en somme, fait le mieux apprécier la belle fluidité de leurs voix d'enfants et la solidité de leurs basses. 5.000 personnes ont assisté à cette audition, qui étaient venues de tous les points du département.

— Puis, le grand violoniste Enesco s'est fait entendre à la Société d'Horticulture, devant une salle comble et enthousiaste. Il a joué la *Sonate* de Nardini, la *Havanaise* de Saint-Saëns, des pièces exquises de Couperin, Kreisler, puis, avec son excellent virtuose du clavier, Léon Kartun, la *Sonate à Kreutzer*. M. Léon Kartun s'est montré digne partenaire d'Enesco dans plusieurs pièces de piano qu'il a exécutées en intermède : *le Port* d'Albeniz, *la Toccata* de Debussy, l'étourdissante *Leggierezza* de Liszt, etc.

Enfin, notons que Massenet, très délaissé au début de la saison du Théâtre Municipal, a eu sa revanche, et le spectacle lyrique hebdomadaire lui a été exclusivement consacré, pendant plusieurs semaines. On a joué, à la suite, *Hérodiade, Werther, Manon, Thaïs, la Navarraise* et *le Jongleur de Notre-Dame*, avec des salles uniformément combles. J. Héracle-Leroy.

Caen. — L'École Nationale de Musique a organisé un concert destiné à rendre hommage à la mémoire de Gabriel Dupont (on sait que Gabriel Dupont était fils d'un organiste de Caen).

M. Mancini, directeur de l'École, avec l'aide de M. Bonnaventure, éditeur à Caen, dépensèrent sans compter leur activité, et le résultat qu'ils obtinrent fut magnifique. On entendit *les Heures Dolentes*, le *Poème*, *la Maison dans les Dunes* jouée par M. Vergnet, des mélodies chantées par Mme Mary Mayrand.

Enfin Franz, notre grand ténor, ce bel artiste si désintéressé, que l'on trouve toujours prêt à défendre la musique française, avait bien voulu prêter son concours à la fête. Il chanta seul, puis avec Mme Mayrand des fragments d'*Antar*. Le public caennais lui fit une ovation méritée, témoignant ainsi sa gratitude à l'artiste et au beau caractère de l'homme.

Le Havre. — *Salle des Fêtes.* — En première audition la *Messe à trois voix* de notre concitoyen André Caplet. C'est une œuvre délicate, concise, bien ordonnée, qui dénote de son auteur une science profonde de la technique moderne; elle est l'œuvre d'un artiste qui vit son art et qui imprègne de sa foi ses fluides et jolis thèmes.

J'ai remarqué particulièrement la profondeur d'un *Gloria*. La Chorale de Dames, sous la direction de M. Louis Revel, nous en donna une interprétation émouvante. Il en fut de même de l'admirable *Chant Funèbre* de Chausson.

L'orchestre mit beaucoup d'expression à l'*Ouverture* n° 4 de Bach et à sa *Suite en ré*, avec son *Aria en ré* aux phrases caressantes et tourmentées.

Bonne exécution du *Concerto grosso* n° 2 d'Hændel dans lequel il faut citer particulièrement l'Andante et Variations. L'auditoire très nombreux fêta le vaillant chef d'orchestre M. Revel, qui conduit avec autant de persuasion que d'autorité.

— *Grand-Théâtre.* — Première de *Colomba*, l'opéra de M. H. Büsser. Il ne semble pas que le public peu nombreux ait goûté l'enveloppant mystère de cette vendetta. Cette création avait reçu tous les soins éclairés de la direction. Mme Duvernay incarna une farouche Columba, cependant que M. Marny nous présentait un agréable Orso. Mme A. Hourlier, MM. Lequien et Bosc de Lavareille complétaient cette distribution.

Le probe chef d'orchestre qu'est M. Flon mit en relief la couleur et la richesse de la partition orchestrale qui tient la plus grande place dans ces trois actes. Geo E. Letord.

Moulins. — La Société « Les Amis de la Musique » continue la série de ses intéressantes séances de musique ancienne et moderne.

Dans sa dernière audition de mercredi, elle a fait entendre le *Trio en mi bémol* de Beethoven; une cantate de Rameau à une voix avec symphonie, *la Musette*; deux chœurs d'Hippolyte et Aricie; deux mélodies de R. Hahn et diverses pièces de Ch. Bordes, parmi lesquelles *les Chansons populaires* et la *Suite Basque*. Excellente interprétation très goûtée d'un public choisi. H. B.

Narbonne. — Le deuxième concert de la saison donné par la Symphonie Amicale a obtenu un très grand succès. Nous devons cette fois adresser de chaleureuses félicitations aux administrateurs qui n'ont pas craint de nous donner des œuvres modernes que nous attendions depuis longtemps. Nous avons eu en effet l'occasion d'applaudir surtout, dans la seconde partie : la *Procession Nocturne* de Rabaud, ainsi que le Prélude de *Messidor*, si à la mode en ce moment, qui ont été rendus d'une façon à peu près parfaite, si l'on tient compte de l'insuffisance des éléments dont il faut malgré tout s'accommoder en province. C'est faire preuve de grand courage et d'une grande compétence que de faire entendre des œuvres pareilles, avec certains pupitres bien incomplets.

Cependant, l'enthousiasme de la salle et les plus nombreux applaudissements sont allés vers Mme Marseillac qui s'est fait entendre, et avec quel art, dans des mélodies de Schubert, Déodat de Séverac, Chausson et Franck. A. R.

Rennes. — *Théâtre Municipal.* — Enregistrons avec plaisir le succès obtenu par Mme Guionie, de l'Opéra-Comique, dans *Manon* et disons que la saison s'est terminée magnifiquement avec *Ninon de Lenclos* de Louis Maingueneau, qu'interpréta avec talent Mme Moreau, du Théâtre de Lyon. Compliments au ténor Mirès et au baryton Delhaye, sans oublier l'orchestre si bien dirigé par M. Léon Tart. G. P.

Sedan. — La Société Philharmonique de Sedan, dirigée si brillamment par M. H. Clarinval, vient de fêter le trente-cinquième anniversaire de sa fondation par un concert de gala où M. Marcel Grandjany et Mme Grandjany ainsi que Mlle Jeanne Briey et M. Pierre Bertin, tous deux accompagnés par Mlle Marguerite Auscher, ont remporté le plus grand succès.

Toulon. — Le public de Toulon, habitué aux mélodies faciles de *la Tosca* ou de *la Juive*, a été un peu surpris par *Antar* qui vient d'être ici créé fort brillamment. Après avoir cherché « le morceau » à effet et ne l'avoir naturellement point trouvé, il s'est vite fait aux harmonies subtiles et chatoyantes qui enveloppent cette œuvre si claire et si mélodique au véritable sens de ce terme, œuvre où le chant s'infléchit et suit l'expression des sentiments.

M. Salles (Antar), Mlle Purnode (Abla) ont été tout à fait remarquables; l'orchestre, malgré le petit nombre des exécutants, a fait merveille sous la direction de M. Finance.

Antar fut donné en deuxième représentation en l'honneur de la flotte anglaise. L. Excoffier.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Légende de Sagrario*, de Georges Hüe, extraite de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

M. Dan Godfred organise, pour les fêtes de Pâques, un festival d'artistes britanniques. Bantock, Elgar, German, Goossens, Holst, Alexandre Mackenzie et Dame Ethel Smyth y dirigeront chacun l'exécution de leurs œuvres.

— A Londres : Joint-recital de Chaliapine et du pianiste Dirk Schäfer. Au programme de ce dernier, Franck et Ravel;

Concert Dolmetsch d'instruments anciens;

Concert de la « Contemporary Music Centre of the British Music Society » : *Quatuor à cordes* de Vaughan Williams, *Conversations* d'Arthur Bliss, œuvres de Stanley Wilson et de Maurice Jacobson.

Exclusivement réservés, naguère, à la musique anglaise, les concerts de cette société s'ouvrent maintenant aux ouvrages étrangers. Le quatuor à cordes de Malipiero, *Rispetti e Strambotti*, qui valut récemment à l'auteur un prix en Amérique, figurait au dernier programme.

— Nous avons parlé des concerts à prix réduits que le « British Symphony Orchestra », sous la direction d'Adrian Boult, donnait au « People's' Palace », le dimanche, dans l'intention de contribuer à l'éducation musicale du peuple. L'insuffisance de ses ressources n'a point permis à cette louable entreprise d'aller jusqu'au bout de la série projetée. On espère qu'elle revivra l'automne prochain dans de meilleures conditions.

— Richard Strauss, durant le séjour qu'il a fait à Londres, recevait par jour, en moyenne, 400 lettres d'admiratrices. Le *Musical Mirror* insinue perfidement que beaucoup d'entre ces dames ont dû le prendre pour l'auteur d'une valse fameuse où s'évoque le bleu Danube.

Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Madrid. — Mme Geneviève Vix qui, par son talent, impose, contre toutes les difficultés qu'on rencontre en Espagne, la musique française, vient de donner à Madrid quatre représentations de *Thaïs*.

C'est, dans la presse madrilène, un unanime concert d'éloges :

« Son tempérament sensible et délicat, dit le *Heraldo*, son extraordinaire bon goût, sa particulière élégance ont développé les admirables qualités dont elle est douée. »

« Elle chante aussi bien le rôle qu'elle le fait vivre », dit la *Correspondencia*.

« Son esprit, sa manière de sentir le personnage, sa compréhension font que Geneviève Vix est pour le public la Thaïs préférée », ajoute l'*Action*. « Elle fut étonnante comme jeu et comme chant » écrit l'*A. B. C.*

La famille royale, qui assistait aux représentations, fit appeler l'artiste et ne lui ménagea point ses compliments.

Geneviève Vix doit chanter *Manon* à Barcelone le mois prochain.

Ne la reverrons-nous pas bientôt à Paris?

Bilbao. — M. Armand Marsick vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Bilbao. Bilbao n'est pas seulement une ville industrielle considérable, c'est également un centre artistique important.

Le Conservatoire comprend un corps professoral de grande valeur qui donne l'instruction à 503 élèves.

Après avoir pris possession de son poste, M. Armand Marsick a réorganisé l'orchestre symphonique et a donné aussitôt un premier concert.

M. Armand Marsick, qui dirige avec mesure et maîtrise, a su très rapidement fondre la masse des instruments. Cette première audition fut accueillie avec enthousiasme par un public difficile. Dès cette première tentative, l'orchestre de Bilbao s'est placé au premier rang des ensembles symphoniques par sa cohésion, son intelligence et sa discipline.

HOLLANDE

Le Quatuor Poulet avec le pianiste Yves Nat viennent d'accomplir une brillante tournée en Hollande, où les éloges de la presse ratifient le succès qu'ils ont remporté auprès du public.

— M. le Dr Muck a fait entendre au Concertgebouw d'Amsterdam les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Gustav Mahler, avec la célèbre cantatrice Mme Charles Cahier et, avec la même interprète, le *Psaume XXII* de M. Ernest Bloch.

— L'orchestre de la Résidence de la Haye vient de renouveler son contrat avec le Kursaal de Scheveningen.

— On a donné à Rotterdam une audition de concert du *Camp de Grenade*, opéra de Conradin Kreutzer.

— M. Jacques Thibaud a remporté à Amsterdam le plus brillant succès, dans un concert donné au Concertgebouw.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Brahms, M. le Dr Muck consacrera au maître allemand, les 23, 26, 30 mars et le 2 avril, quatre concerts où paraîtront comme solistes Mme Emmi Leisner, MM. Jacques Thibaud, Frédéric Lamond, Louis Zimmermann et Marix Lœwensohn.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Concours d'État. — La commission permanente pour l'art musical, composée des maestri Puccini, Mascagni, Cilea, Molinari et Nicola d'Atri a décerné quatre prix de 30.000 lires aux auteurs des nouveaux opéras qui suivent : (ordre alphabétique) *Il principe e Muredda* du maestro Guido Bianchini, livret de Paul Géraldy et M. S. (pour le « Teatro-Malibran » à Venise); *la Fiamminga*, du maestro Stefano Donandy, livret d'Alberto Douandy (pour le « Teatro San Carlo » à Naples); *la Monacella della Fontana*, du maestro Giuseppe Mulè, livret de G. Adami (pour le « Teatro comunale Verdi » à Trieste); *I Compagnacci*, du maestro Primo Riccitelli, livret de Gioacchino Forzano (pour le « Costanzi » à Rome).

Le jury signale, en outre, comme dignes d'être représentés : *Don José*, du maestro Benvenuti, et *Petronio*, du maestro Giovanetti.

— Première au « Costanzi » du *Cavalliere della Rosa*, la comédie musicale de R. Strauss déjà jouée en Italie à la « Scala » de Milan en 1911.

Le célèbre compositeur d'*Elektra* et de *Salomé* a écrit, sur la pièce émouvante de Hofmannstahl, une partition de valeur inégale, parfois « géniale », dit A. Gasco, le critique autorisé de la *Tribuna*, mais dans l'ensemble « inorganique ». Interprétation choisie, Gilda dalla Rizza et Carmen Melis en tête; Thea Vitulli, la basse Giulio Cirino et le baryton Perichetti.

— Les concerts de l'« Augusteum » donnaient également à leur dernière séance une œuvre importante d'A. Schönberg : *la Notte trasfigurata*. D'une élévation et d'une originalité incontestée, cette « nuit », par sa durée, serait « polaire », la nuit, dans ces régions, étant de six mois.

Le maître allemand Walter conduisait ce concert, où il se fit particulièrement applaudir dans la *Septième Symphonie* de Beethoven et dans le poème symphonique de Santoliquido, *Profumo delle oasi sahariane*.

G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Au programme de l'Oratorio Society de New-York, nous relevons, pour la France, les noms de Grétry, Ravel, Pierné, de Séverac ; pour l'Angleterre, de Vaughan Williams, Arnold Bax, Purcell, Balfour Gardiner.

Beaucoup de musique française aux concerts et récitals de Chicago (Ravel, Debussy, Delibes, Bemberg, Charpentier, Fourdrain, Saint-Saëns).

— Geraldine Ferrar ne quittera pas le Metropolitan sans y laisser de nombreux et justes regrets. Sa carrière y fut illustrée par les plus beaux triomphes. Ses admirateurs et ses amis offriront à la grande artiste, le soir de sa dernière représentation, une couronne de lauriers d'or dont chaque feuille portera le titre d'une des pièces qu'elle a jouées

dans ce théâtre, où l'on espère bien, d'ailleurs, la revoir dans un an.

— La troupe de Chicago a quitté New-York après une saison de plus d'un mois au Manhattan. Elle avait affiché pour la dernière semaine *Manon*, *le Jongleur de Notre-Dame* avec *la Fête à Robinson* de Gabriel Grovlez, *Otello*, *Monna Vanna* où Muratore, pour la première fois depuis sa maladie, a reparu devant le public, qui l'a fêté, *Thaïs*, *Rigoletto* et *l'Amour pour les trois oranges*.

Salles combles. Mary Garden acclamée. Parmi les autres artistes, en outre de Muratore, nous avons relevé les noms de Maguenat, Dufranne, Payan, Dua, Cotreuil, Edith Mason et Marguerite Namarn ont excellemment chanté, la première, *Manon*, la seconde, *Thaïs*.

Il est possible que la troupe de Chicago, contrairement aux premières déclarations, revienne l'an prochain au Manhattan.

— Dans le *Musical Courier* de New-York, comme dans le *Musical Mirror* de Londres, très élogieux articles sur *la Mégère apprivoisée* de Charles Silver et sur ses interprètes.

Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

M. H.-R. Lenormand vient de lire aux artistes de l'Odéon *la Dent rouge*. Cette œuvre, qui se passe dans la haute montagne, sera interprétée par MM. Chambreuil, Desmoulins, Saillard, Fabre, Jacquin, Mmes Kerwich, Rouer et Nivette.

— Le Comité Gabriel Dupont donnera le vendredi 31 mars, à 4 heures précises, dans l'hôtel de Mme la Comtesse de Béhague, 123, rue Saint-Dominique, aimablement mis par elle à sa disposition, une séance consacrée aux œuvres du jeune maître prématurément disparu.

A ce concert veulent bien participer M. Ch.-M. Widor, à l'orgue; MM. Franz, Dangès, Mlles Jane Laval et Daunt, de l'Opéra; le quatuor Krettly, Mme Youra Güller, MM. William Bastard et Le Baillif, ainsi que M. Le Lubez, Mmes Jacqueline Vaucaire et Marsan.

La recette sera versée à la souscription ouverte pour l'édification du Monument. Prix unique du billet : 20 fr.

Nous espérons que les nombreux admirateurs et amis de ce noble musicien se feront un devoir de collaborer à cette œuvre de commémoration.

Ils trouveront des billets au siège du Comité, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— M. Édouard Risler, qui vient de rentrer pour quelques semaines à Paris, après une triomphale tournée en province, a prêté aussitôt son concours au concert donné hier jeudi, salle Gaveau, au bénéfice des Enfants russes. Il se fera entendre dimanche prochain, 26 mars, aux Concerts-Colonne, donnera, le lendemain lundi 27, à la salle des Agriculteurs, un récital consacré aux trois dernières Sonates de Beethoven, récital qui aura également lieu au Conservatoire d'Orléans M. Risler participera, en outre, au Concert de l'Union Syndicale des Compositeurs, le 31 mars, salle Gaveau, et à la séance donnée le 6 avril, au profit de la Construction de la Chapelle de la Marne. Dans l'intervalle, il participera en Rhénanie, sur l'initiative du Gouvernement, à des séances de propagande françaises organisées à Mayence et à Bonn. Il partira ensuite pour une série de concerts en Espagne et en Amérique du Sud.

— Mme Kousnezoff donnera au Théâtre-Femina, dans les premiers jours d'avril, une saison d'art russe... qui sera complétée par l'audition d'une œuvre espagnole et d'un opéra japonais.

— Sous les auspices du Comité du commerce de Bruxelles, il y aura, le 3 avril prochain, au Théâtre Royal de la Monnaie, un « Gala Massenet » au profit de la souscription ouverte dans le but d'élever un monument au grand musicien.

De nombreuses personnalités françaises assisteront à cette représentation dont le programme comportera un acte d'*Hérodiade*, un acte de *Manon* et un acte de *Thaïs*.

— Signalons l'apparition d'un nouveau confrère, *Lyrica*, revue mensuelle illustrée de l'art lyrique et de tous les arts. Cette revue est dirigée par M. Thomas Salignac.

— *La Coupe enchantée*, opéra-comique de M. Gabriel Pierné, va être prochainement représentée au Théâtre de Nuremberg.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 26 mars, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BEETHOVEN : *Cinquième Symphonie*. — MOZART : *Noces de Figaro*. — RESPIGHI : *Fontaines de Rome*. — X. : *Concerto* (M. Yves Nat). — *a)* FAURÉ : *Clair de Lune*; — *b)* G. HÜE : *L'Ane blanc* (Mme Charlotte Lormont). — WAGNER : *Murmures de la Forêt*. — STRAVINSKY : *Feu d'artifice*.

Concerts-Colonne (samedi 25 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. A. Messager). — PAUL DUKAS : *Symphonie en ut majeur*. — DEBUSSY : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — RIMSKY-KORSAKOW : *Shéhérazade*.

Dimanche 26 mars, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. A. Messager. — PAUL DUKAS : *Symphonie en ut majeur*. — BACH : *Concerto en ré mineur* (M. Ed. Risler). — FAURÉ : *Pelléas et Mélisande*. — LISZT : *Fantaisie hongroise* (M. Ed. Risler). — PAUL DUKAS : *L'Apprenti Sorcier*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 26 mars, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — RIMSKY-KORSAKOW : *Grande Pâque Russe*. — MAX D'OLLONE : *Trois Mélodies*, 1re audition (M. Laffitte). — LIAPOUNOW : *Rhapsodie sur des thèmes de l'Ukraine* (Mlle Suzie Welty). — CHEVILLARD : *Fantaisie Symphonique*. — F. SCHMITT : *Légende* (Alto : M. Rœlens). — WAGNER : *Enchantement du Vendredi-Saint*. — BEETHOVEN : *Cinquième Symphonie*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 25 et dimanche 26 mars, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — BEETHOVEN : *Septième Symphonie*. — LAMBOTTE : *Fresque élégiaque*. — WAGNER : Ouverture de *Tannhäuser*; *Parsifal*, plaintes d'Amfortas; *Chevauchée des Walkyries*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 25 MARS :

Quatuor Bastide (à 4 heures, aux *Annales*, 38, r. du Colisée).

Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, au Vieux-Colombier).

Concert Maurice Maréchal (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Jeanne Jouve (à 9 heures, salle Gaveau).

Société Nationale de Musique (à 9 heures, salle du Conservatoire). — ANGOT BRACQUEMONT : *Trois Pièces* (quatuor Andolfi). — RAYMOND MOULAERT : *Mélodies* (Mme Pollard). — RHENÉ-BATON : *Au Pardon de Rumengol* (M. Louis Aubert). — STAN GOLESTAN : *Doines et Chansons* (Mme Lagarde; M. E. Wagner). — BOUSQUET : *Poème*, quatuor et piano (quatuor Andolfi; Mme Panzéra-Baillot). — RAVEL : *Gaspard de la Nuit* (M. Jacques Février).

DIMANCHE 26 MARS :

Orchestre de Paris (à 3 h., salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus.

Quatuor Talluel (à 2 heures et demie, salle Érard).

Concert Erard-Gelin (à 3 heures et demie, à la Schola Cantorum).

U. N. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Claire Galeron (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 27 MARS :

U. F. P. C. (à 4 heures et demie, salle Gaveau).

Concert Edouard Risler (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Merius-Francis Gaillard (à 9 heures, au Théâtre des Champs-Elysées).

Concert Marcel Gautier (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Benvenuti (à 9 heures, salle Erard).

MARDI 28 MARS :

Concert Kastler (à 3 heures, salle Pleyel).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Société Olénine d'Alheim (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Concert Wintzweiller (à 9 heures, salle Erard).

Concert Borowsky (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Claude Levy (à 9 heures, salle Gaveau).

MERCREDI 29 MARS :

Concert de Mme Croiza (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Jeanne-Marie Darré (à 9 heures, salle Érard).

Concert Alice Durand (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mlle Brillot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mme Saillart-Dietz (à 9 heures, salle Pleyel).

JEUDI 30 MARS :

Concert Artistique (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Pelet (à 4 heures, salle Pleyel).

Concert Jean Wiener (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Asselin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Chœur Mixte (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 31 MARS :

Union Artistique (à 8 heures et demie, 82, boulevard Montparnasse).

Nouveaux Concerts (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).

Concert Gérard Arnitz (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Elsa Schavelson (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Concert Pastourcau (à 9 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 4548-3-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez GOUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone Roquette 35-91

CODE
5th ÉDITION A B C

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous Instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

"Desideratum"

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

EST PARU

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs Impresarii, Chefs d'Orchestre Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc. Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4483. - 84e Année. - N° 13. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 31 Mars 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Impressions d'un Fauteuil . . . . . RENÉ BRANCOUR

La Semaine dramatique :

Théâtre-Sarah-Bernhardt :

Les Aigles dans la Tempête . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts-Colonne . . . . . RENÉ BRANCOUR, JOSEPH BARUZI

Concerts-Lamoureux . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA, JEAN ROYER

Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY

Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

Suède . . . . . PATRIK VRETBLAD

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

DANSE DU FEU, de Gabriel DUPONT, extraite d'*Antar*, conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux, poème de Chekri GANEM.

Suivra immédiatement : *Dans la Forêt ensoleillée*, de Florent SCHMITT (extrait des *Musiques intimes*).

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Guitare, de Max D'OLLONE.

Suivra immédiatement : *Non, non, ce n'est pas un linceul*, phrase extraite d'*Antar*, de Gabriel DUPONT, conte héroïque en quatre actes, de Chekri GANEM.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE, 2 bis, PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG 55-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRAUDON-13

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

PÂQUES

Messes

A DEUX VOIX

BORDÈSE (L.). — **Deux Messes faciles**, pour deux soprani :
Nos 1. En *sol*. Partition chant et orgue . . . . . 6 »
2. En *fa*. Partition chant et orgue . . . . . 6 »
Parties vocales séparées, chaque. . . . . 1 »

DUBOIS (Th.). — **Messe facile** en *sol*, à deux voix égales.
Partition chant et orgue . . . . . 8 »
Chaque partie vocale 1 50

A TROIS VOIX

DUBOIS (Th.). — **Messe** en *si mineur*, à 3 voix, S. T. B. (Dans l'esprit du *Motu proprio*, de SS. Pie X sur le Chant sacré.) Partition chant et orgue. 10 »
Chaque partie vocale séparée 1 50

FAUCHEY (P.). — **Messe brève** (no 4) en *sol mineur* S. T. B. avec orgue et quintette à cordes *ad libitum* :
Partition, chant et orgue . . . . . 10 »
Chaque partie vocale. 1 50
Premier violon, second violon, alto, chaque . . . . . 5 »
Violoncelle et contrebasse, chaque . . . . . 4 »

A QUATRE VOIX

LAMBILLOTTE (L.). — **Messe pascale** en *ré*, brillante et facile, soli et chœurs à 4 voix, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre.
Partition chant et orgue. . . . . 30 »
Chaque partie vocale. . . . . 3 »
Parties d'orchestre (en location).

NIEDERMEYER (L.).—**Deux messes brèves** à 4 voix, avec accompagnement de piano ou orgue :
Nos 1. *Messe* en *ré*. Partition chant et orgue . . . . . 8 »
2. *Messe* en *sol* : Partition chant et orgue. . . . . 8 »
— Chaque partie vocale . . . . . 2 »

Chants religieux

BORDÈSE (L.). — **Pâques**, chant religieux, à 1, 2 ou 3 voix *ad libitum*, en soli ou chœurs . . . . . 2 »
Le même, sans accompagnement. . . . . » 80

DESLANDRES (A.). — **Pâques**, *Église sainte, ô mère bien-aimée*, cantique, solo et chœur à 3 voix. . . . . 3 »
— **Les Rameaux** : *Fils de Sion, tressaillez d'allégresse*, cantique, solo et chœur à 2 voix. . . . . 3 »
— **Le Vendredi-Saint** : *D'un long voile de deuil la terre était parée*, solo . . . . . 4 »
Les parties de chœur de ces trois cantiques, séparément, chaque. » 60

DIETSCH (L.). — **Stabat Mater**, soli, duos, chœurs à 3 voix égales . . . . 24 »

DUBOIS (Th.). — **Les sept Paroles du Christ**, soli et chœur à 4 voix. . . 16 »
(Partie de chœur, partitions et parties d'orchestre en location).
— **Christus resurrexit** (extrait de *Marcello*), solo de baryton et chœur avec grand orgue. . . . . 5 »
— **Ecce panis**, en *mi bémol*, duo soprano et baryton 3 50
— **O Salutaris**, en *sol*, ténor et chœur. 3 50
Parties séparées, chaque . . . . . » 40
— **O Salutaris**, en *sol*, duo ténor et baryton. 3 50
— **Illuxit dies tertia**, chœur à 4 voix, avec grand orgue . . . . . 6 »
Parties séparées, chaque. . . . . » 60
— **O Filii et Filiæ**, chœur à 4 voix, avec violoncelle, orgue, contrebasse et harpe *ad libitum*. . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . » 60

FAUCHEY (P.). — **Panis angelicus** (*de la messe des Saints*).
No 1. En *la*, soprano ou ténor et chœur *ad libitum*. . . . . 4 »
No 2. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton et chœur *ad libitum* . . . . 4 »
No 3. En *la*, soprano ou ténor avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue . . . . . 6 »
No 4. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue . . . . . 6 »
(Le violoncelle, la harpe, la contrebasse et le chœur sont *ad libit.*)
Parties de chœur séparées, chaque. . . . . » 60

FAURE (J.). — **Ave verum**, à 2 voix . . . . . 3 »
— **Ecce panis** :
Baryton ou mezzo-soprano et chœur . . . . . 2 »
Le même, pour ténor et soprano. . . . . 2 »

FAURE (J.) *(suite)*. — **Tantum ergo** :
Mezzo-soprano ou ténor. . . . . 2 »
Le même avec violon . . . . . 4 »

GOUNOD (Ch.). — **Ave verum** à 2 voix . . . . . 1 »

HAHN (Reynaldo). — **O salutaris**, soprano ou ténor . . . . . 2 »

LAMBILLOTTE (L.). — **Pâques**. Premier salut, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre :
Nos 1. *Adoremus*, en *sol*, solo et chœur . . . . . 6 »
2. *Hæc dies*, chœur. . . . . 6 »
3. *Regina cœli*, chœur . . . . . 6 »
Chaque partie vocale pour le salut . . . . . 2 »
Parties d'orchestre. . . . . 60 »
— **Pâques**. Deuxième salut, avec accompagnement d'orgue :
Nos 1. *Te nascens* (Mertiam). . . . . 4 »
2. *Ave Maria* (De Doos). . . . . 2 »
3. *Iste confiteor* (Alfieri). . . . . 4 »
4. *Resurrexit*, oratorio de Pâques (L. Lambillotte) . . . . . 8 »
Chaque partie vocale pour le salut. . . . . 2 »

LEROUX (X.) — **Ave Maria** (1. 2. 3.). . . . . 3 »

MIKÉ (A.). — **Ave Maria** :
Nos 1. En *sol mineur*, ténor ou soprano. 3 50
2. En *fa mineur*, mezzo-soprano ou baryton 3 50
3. En *sol mineur*, ténor avec violon . . . . . 5 »
4. En *fa mineur*, mezzo-soprano avec violon . . . . . 5 »
Parties de chœur *ad libitum*. . . . . » 60

NEUKOMM. — **Pange lingua**, à 2 voix . . . . . 2 »

ROUSSEAU (S.). — **Ave verum**. Soprano ou ténor . . . . . 3 »
Le même, mezzo-soprano ou baryton . . . . . 3 »
— **Regina cœli**. Soli et chœurs avec violon, violoncelle, orgue, harpe et contrebasse, *ad libitum*. . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . » 60
Parties instrumentales . . . . . 2 »

WIDOR (CH.-M.). — **Ave Maria**, à 2 voix, soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue, *ad libitum*. . . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4483. — 84e Année. — N° 13. Vendredi 31 Mars 1922.

Impressions d'un Fauteuil

Aussitôt achevée l'élection de M. Georges Hüe à l'Académie des Beaux-Arts, je m'empressai d'aller féliciter son fauteuil. Selon la courtoise habitude de ses pareils, il me reçut à bras ouverts.

— Je viens, lui dis-je, solliciter la confidence de vos impressions. Vous plairaît-il me les confier?

— Volontiers, me répondit-il; mais laissez-moi le temps de m'y reconnaître et de me remémorer les diverses figures (1) qui se partagèrent mon hospitalité.

Voyons... Ce fut Molé qui, en 1795, inaugura ma moleskine — vous saisissez l'étymologie? — Ah! Monsieur, c'est qu'alors les comédiens avaient beau jeu! Sur six places, ils en occupaient trois, les trois autres étant dévolues à des musiciens : MM. Méhul, Grétry et Gossec. Quel charmant homme que M. Molé! Sans doute, il imitait un peu trop M. Le Bargy, surtout vers la fin de sa carrière, alors que, malgré ses soixante-cinq ans, il se jetait aux pieds d'une femme, assure M. Contat, mieux qu'un authentique jeune homme. Quand il mourut, c'en fut fait des ministres de Melpomène et de Thalie à l'Institut. En 1816, six compositeurs trônaient sur les six sièges : MM. Méhul, Monsigny, Gossec, Berton, Lesueur et Cherubini. M. Cherubini, mon propre locataire, Monsieur! Un grand musicien, certes, mais doué d'un caractère insupportable, et la preuve, c'est qu'il n'aimait pas ce pauvre Berlioz, si aimable pourtant et d'un si agréable commerce! D'ailleurs, peu après l'élection de M. Cherubini, deux de ses collègues moururent du regret de l'avoir pour voisin : MM. Catel et Boieldieu. Au surplus, lui-même ne leur survécut pas plus de vingt-six ans. Et on lui donna M. Onslow pour successeur.

— N'était-il pas d'origine anglaise?

— Précisément, Monsieur — encore un témoignage d'amitié à l'Angleterre, — en outre, « une de nos plus grandes illustrations musicales », — c'est, du moins, le jugement que portait sur lui le *Journal du Puy-de-Dôme* en déplorant sa mort survenue en 1853. Toutefois, M. Fétis, qui n'était pas toujours tendre avec ses confrères — chose rare, car vous savez combien ils s'aiment et se louent généralement les uns les autres — l'appelle « un amateur distingué qui fut heureux de mourir avant qu'un oubli complet n'eût mis à néant ses rêves de gloire ». — M. Fétis, on le voit bien, n'appartenait point à l'Institut. Mais admirez ici les mystérieuses prémonitions de la destinée : l'un des trois opéras de M. Onslow avait pour titre *le Duc de Guise*. Ne semblait-elle pas indiquer par là qu'un jour j'aurais l'honneur d'inviter à s'asseoir l'auteur du *Roi de Paris?*

Onze ans après son élection, le distingué amat..., je veux dire compositeur, filait, naturellement, à l'anglaise, et M. Reber lui succédait. Un fin et charmant symphoniste, également admiré de M. Berlioz et de M. Ingres, le fameux violoniste qui, de plus, dessinait si bien et peignait si mal. D'ailleurs, théoricien hors ligne. Laborieux élève du Conservatoire, où il n'avait pas obtenu la moindre récompense, il ne laissa pas néanmoins d'être appelé ensuite à y enseigner l'harmonie, puis la composition musicale. Tant il est vrai que l'insuccès mène à tout! M. Reber s'en alla discrètement après vingt-sept ans d'une vie peu accidentée. Faut-il, Monsieur, vous parler du maître qui lui succéda : M. Saint-Saëns? Car je pense bien que vous l'avez connu?

— Certes! Il m'honorait d'une affectueuse estime dont je conserve précieusement de probants témoignages, des lettres dont le contenu ferait faire la grimace à quelques-uns de nos contemporains, et je le tiens en effet pour un des plus grands maîtres de l'École française. Mais tout a été dit sur lui et sa musique. On a répété sur tous les tons les bons mots qu'il a dits et aussi ceux qu'il aurait pu dire.

— Il fut heureux, Monsieur. Songez un peu! Quarante et un ans d'immortalité, sans parler de celle qui suivra. Car, voyez-vous, il me semble, à moi, humble meuble quadrupède, que l'habit à palmes doive continuer de revêtir dans l'au-delà ceux dont ici-bas il embellissait encore la beauté naturelle. Au reste, Corneille — un académicien aussi — ne l'a-t-il pas affirmé en son *Polyeucte*?

Mais dans le ciel déjà la palme est préparée.

J'interrompis doucement son extase, ou plutôt je l'orientai vers l'objet principal de ma visite : Et si nous parlions un peu de la récente élection au fauteuil de M. Saint-Saëns... oh! mais sans remonter au *Déluge*...

Le fauteuil enthousiasmé agita de nouveau son dossier, — je parle de celui où il avait puisé ses précédents souvenirs, subvenant ainsi à un affaiblissement de la mémoire que justifiait son grand âge.

— Par ma housse, s'écria-t-il, vous me voyez ravi! Du parfait gentleman qu'était M. Onslow, j'avais appris quelques bribes d'anglais, et il me souvient, notamment, que dans cette langue le mot « hue » signifie teinte, couleur. En voulez-vous des exemples? Voici d'abord Campbell dans ses *Pleasures of Hope* :

T'is distance lends enchantment to the view,
And robes the mountain in its azure *hue* (1).

(1) Sans compter, bien entendu, la figure de rhétorique employée ici par le vénérable meuble.

(1) C'est la distance qui prête son enchantement à la perspective,
Et revêt la montagne de sa couleur azurée.
(Les Plaisirs de l'Espérance.)

Voici leur Shakespeare, un poète bien distingué, Monsieur, en son *King John :*

... add another *hue*
Unto the raimbow (1).

Or, M. Georges Hüe n'est-il pas le plus harmonieux des coloristes, et son orchestre n'offre-t-il pas la plus riche et la plus séduisante palette? Opulence et finesse des couleurs, art consommé dans leur mélange et leur disposition, tout cela ne caractérise-t-il point à un éminent degré ce charmant musicien qui est en même temps aquarelliste et lumineux peintre de vitrail, surtout *Dans l'Ombre de la Cathédrale*? Cette fusion des deux arts ne figure-t-elle pas un vrai *miracle*? — d'autant que le rythme et la mélodie répondent au reste et que le dessin encadre intimement la couleur.

Et le bon fauteuil, enchanté de ses propres jeux de mots, bondit presque sur ses roulettes; puis, subitement assagi, murmura : « Hélas! ainsi que la Delphine de Mme de Staël, je n'ai plus guère de ressort en moi-même et, si je tombais, je ne saurais plus me relever ». Sur quoi nous prîmes congé l'un de l'autre, lui avec une bonhomie protectrice, moi avec une respectueuse admiration.

Vraiment, me disais-je en quittant le Palais Mazarin, l'érudition de cette ébénisterie académique est prodigieuse. Histoire, esthétique, langue anglaise... Ah! si les fauteuils de l'Académie française possédaient, eux, à un même degré la langue française, de quel bel exemple, de quelle évidente utilité ne seraient-ils pas à certains de leurs titulaires! René Brancour.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Sarah-Bernhardt.—*Les Aigles dans la Tempête*, pièce en quatre actes, de M. Albert du Bois.

M. Albert du Bois est l'auteur de l'*Hérodienne*, la très belle pièce jouée il y a deux ans à la Comédie-Française. Il paraît avoir moins bien réussi cette fois; il n'a pas su choisir entre la tragédie classique et le drame romantique. *Les Aigles dans la Tempête* se ressentent de cette hésitation.

Domitien, si nous faisons confiance à ce qu'on nous enseigna en Sorbonne, était grand, beau et sobre; il ne faisait qu'un repas par jour; il régna glorieusement pendant quelques années, mais la vanité et l'égoïsme le perdirent; il devint rapidement cruel, si l'on en croit Juvénal et Suétone. C'est la dernière période de sa vie que nous a contée M. Albert du Bois.

Domitien s'est épris de Domitia Longina, fiancée d'Aelius Lamia. De pareilles fiançailles ne constituent pas un obstacle pour un empereur romain. Domitien fait appeler Aelius Lamia et l'oblige à s'ouvrir les veines. Domitia, contrainte d'épouser Domitien, jure sur le cadavre de son fiancé qu'elle le vengera.

Et la lutte entre les deux époux fait le sujet des trois derniers actes. Y a-t-il chez Domitien autre chose qu'un désir bestial? N'y a-t-il pas chez Domitia combat entre la répulsion morale qu'elle ressent pour l'assassin de son fiancé et le plaisir inavouable qu'elle éprouve aux caresses du monstre? C'est là un sujet psychologique que M. Albert du Bois n'a fait qu'esquisser. Un pareil développement eût été de mode classique. L'auteur l'a esquivé pour nous tracer, à la manière romantique, une grande fresque historique de la vie à Rome sous le règne du dernier des Flaviens. Ceux qui ont applaudi l'*Hérodienne* regrettent que le drame de conscience, chez Domitia, n'ait pas été plus franchement abordé. Ils l'espéraient, ils ont été déçus. Nous souhaitions *le Cid*, nous eûmes *Théodora*.

Mais, tel qu'il est, le drame qui se termine par l'assassinat de Domitien, assassinat tramé par Domitia elle-même, est bien construit, émouvant et attachant; les personnages ont du relief, et la vérité historique, autant qu'on peut la connaître sur des événements si lointains, paraît avoir été savamment respectée.

La pièce est montée avec luxe et érudition; c'est vraiment un beau spectacle. Mme Véra Sergine est une magnifique Domitia; elle a indiqué, par sa sensibilité, son art merveilleux des nuances, toute la complexité du rôle. M. Grétillat a peut-être exagéré la brutalité de Domitien. Celui-ci aima les lettres et les arts et, dans sa cruauté même, il mettait du raffinement. Les autres interprètes, MM. Yonnel, Pizani, Decœur concourent à un ensemble très homogène et les petits rôles eux-mêmes sont excellemment tenus. Pierre d'Ouvray.

Au **Perchoir**, MM. Armand Massard et Jean Bastia viennent de faire représenter une très amusante revue : *Le Perchoir chez Thémis*, spirituelle satire des mœurs judiciaires, qui sait rester toujours très divertissante sans verser dans l'exagération d'une charge trop facile. Le sketch de la « 18e Chambre correctionnelle », l'aventure du juge d'instruction qui arrache aux inculpés l'aveu de crimes qu'ils n'ont pas commis, ont beaucoup porté, en raison de la verve aristophanesque qui les anime. Dans la succession des petites scènes ingénieusement reliées entre elles pour constituer cette revue, brillent tout particulièrement la toujours splendide Mlle Musidora, ainsi que MM. Robert Casa, Jean Barroy, Géo Lastry, Gabriel Frère, Jean Lemarguy, Jean Loysel, Mlles Hetty Burgan, Simone Doria, etc. P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Beethoven continue de faire son chemin. Tandis que les Concerts-Pasdeloup produisent sa *Symphonie en fa*, les Concerts-Lamoureux et la Société des Concerts en donnent une autre, en *ut mineur*, qui paraît, elle aussi, appelée au plus brillant avenir. Le grand moment de surprise une fois passé, l'accoutumance se fit bien vite, et la nouvelle œuvre obtint le tribut d'admiration intégrale auquel son incontestable valeur lui crée d'imprescriptibles droits.

Un poème symphonique de M. Respighi nous fut aussi donné — pour la première fois en France. M. Respighi est natif de Bologne où il vit le jour en 1879. Il eut pour maîtres d'abord Giuseppe Martucci, compositeur fécond et propagateur en Italie des œuvres de Wagner, de Brahms — et de Berlioz, ce dont nous devons lui savoir gré, — puis Rimsky-Korsakow et Max Bruch. Assurément l'élève fait honneur à son maître, et ses *Fontaines de Rome* témoignent d'une appréciable habileté technique. On les entend — on croit même les voir s'épancher — de l'aube au crépuscule, la dernière prodiguant son onde à la Villa Médicis — ce qui ne veut pas dire néanmoins qu'elle eût valu le prix de Rome à son auteur — mais le prix de Rome n'est pas indispensable à la manifestation du génie, témoin Bach et Palestrina. Ce poème symphonique est d'ailleurs intéressant.

(1) ... Ajoute une autre teinte à l'arc-en-ciel. *(Le Roi Jean.)*

Les thèmes s'impriment dans l'esprit de l'auditeur, moins peut-être par l'originalité du dessin que grâce à la valeur du coloris. La trépidation de l'onde qui flue à travers l'orchestre est rendue avec charme; enfin les divers moments caractéristiques de la journée sont distinctement figurés, et l'on en a goûté notamment l'apaisement final dans l'ombre de la nuit commençante. Je m'imagine — tout à fait gratuitement, j'en conviens, — que M. Respighi a pu s'inspirer, au moins partiellement, de la belle ode ombrienne de Carducci : *Alle fonti del Clitumno*. Souhaitons que ces *Fontaines* ne restent pas séparées de l'ensemble de l'œuvre d'un compositeur nouveau venu en nos concerts, et qu'il nous soit donné un jour d'entendre sa *Sinfonia drammatica* ou son *Aretusa*, toutes deux antérieures au poème que nous venons d'apprécier.

Le *Concerto* pour quatre violons de Vivaldi, dont il a été question la semaine dernière, et qui fut l'objet d'une sagace revision due à M. Charles Bouvet, vient de nous être enfin donné. Quelle netteté, quelle verve précise en ses mouvements! Et quels habiles interprètes que MM. Alfred Brun, Loiseau, Tracol et Luquin!

Décidément, le vieux Bach n'avait pas tort d'estimer le « maestro di concerti » de l'Ospitala della Pietà en la cité des doges!

La partie vocale du concert était confiée à Mme Charlotte Lormont qui premièrement se fit entendre dans l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*. On n'y saurait apporter un goût plus sûr ni une expression plus délicate. Et l'éminente cantatrice ne fut pas moins remarquable dans l'interprétation du vaporeux *Clair de lune* de M. Gabriel Fauré et de *l'Ane blanc* si spirituellement dessiné par M. Georges Hüe.

La Forêt wagnérienne exhala ensuite ses harmonieux murmures, après quoi jaillit le *Feu d'artifice* de M. Stravinsky, amusante et cocasse pochade qui constitue un commode « baisser de rideau ».

Quant à M. Philippe Gaubert et à son excellent orchestre, ils se montrèrent, ainsi que de coutume, etc...

Et cela m'amène tout naturellement à vous dire que *le Cimetière* (de *Marcote* et non de *Moreste*) leur fut dédié par son auteur. M. Gustave Doret ne pouvait de plus évidente manière témoigner sa gratitude pour les soins et l'intelligence qui présidèrent à l'interprétation de son émouvant tableau symphonique. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 25 mars. — La *Symphonie en ut majeur* de M. Paul Dukas fut exécutée pour la première fois aux Concerts de l'Opéra en 1897, sous la direction de M. Paul Vidal à qui elle est dédiée (et non point à Saint-Saëns, ainsi que l'affirme un peu témérairement le programme « officiel » des Concerts-Colonne). C'est une œuvre écrite de main de maître, dont les thèmes s'affirment avec netteté et se développent avec une puissante logique; œuvre, nous semble-t-il, intellectuelle avant tout, bien que la poésie et l'émotion n'en soient nullement absentes, et conduite avec une aisance superbe impressionnante et une incomparable force de déduction. Il y a du Spinoza en M. Paul Dukas.

Le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy succéda à la symphonie. Cette page exquise assurera, sans nul doute, la survivance du nom de son auteur.

La *Schéhérézade* de Rimsky-Korsakow complétait l'attrayant programme. On sait, d'après l'admirable musicien lui-même, que cette éblouissante fantaisie termine, avec le *Caprice Espagnol* et l'*Ouverture dominicale*, la période de son activité où l'orchestration « a atteint un degré sensible de virtuosité et de sonorité, en dehors de l'influence wagnérienne. Le contrepoint y fait place au fort développement de toutes sortes d'ornements qui soutiennent l'intérêt technique des œuvres ».

Les *soli* instrumentaux y occupent une large place, et principalement le violon dont le rôle est considérable. M. William Cantrelle y fit admirer sa belle sonorité et son goût affiné. Il figurait à bon droit sur le programme. A ses côtés le hautbois de M. Gaudard, le basson de M. Dhérin, la clarinette de M. Pichard, le cor de M. Entraigues furent aussi extrêmement appréciés. Alors, pourquoi ne pas les nommer également sur l'affiche? Leur talent méritait à coup sûr cette mise en vedette.

L'exécution de ces trois ouvrages fut tout à fait irréprochable. L'orchestre s'y montra digne de son chef, M. André Messager, dont l'autorité et la parfaite maîtrise furent saluées de chaleureux et légitimes applaudissements.

René Brancour.

Dimanche 26 mars. — Au centre de ce concert et comme en sa cime, la prestigieuse interprétation de la *Fantaisie hongroise*, de Liszt, par M. Édouard Risler. Rythmes et thèmes survenaient, se déployaient, puis se brisaient, tour à tour caressants et sauvages, indolents et vertigineux; et un art à la fois calculé en tous ses détails et cependant spontané et direct leur donnait toute leur force contagieuse, puis toute leur puissance rétractile. Et dans le paysage évoqué, — vaste plaine piétinée, où se dilate le rêve, — surgissait l'image même du génie de Liszt, avec tout ce qu'il sut unir de prodigue opulence et de soudaine austérité.

Du *Concerto en ré mineur* de Bach, M. Risler avait auparavant traduit avec puissance l'allégresse triomphale et plus pleinement encore peut-être les soudains coins d'ombre et les repos méditatifs. Mais l'orchestre, qui, en la *Fantaisie hongroise*, s'adaptait sans nulle défaillance à toutes les intentions d'un grand interprète et ne laissait rien perdre de l'élan en lequel l'œuvre était emportée, gardait ici quelque indécision. C'est que le talent de M. Messager ne s'affirme avec une totale aisance que dans des œuvres telles que *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré, dont il fit apparaître en toutes ses sinuosités la grâce rêveuse.

Deux œuvres de M. Dukas, la *Symphonie en ut majeur* et *l'Apprenti sorcier*, mettaient entre le début et la fin du concert une unité apparente, qui plus profondément dissimule peut-être un contraste. Si incontestable que fût le lien entre ces deux œuvres, leur confrontation laissait entrevoir en effet quel principe d'enrichissement, l'appel à des prétextes concrets apporta à une inspiration qui en eux seulement a trouvé la plénitude de sa liberté et de son éclat. Joseph Baruzi.

Concerts-Lamoureux

M. Paul Paray dirigeait ce concert au programme abondant et varié. Il y montra à nouveau ses qualités de précision, de souci de perfection des détails. Mais le soin méticuleux qu'il apporte à faire ressortir le dessin de chaque instrument laisse à certaines œuvres un peu de sécheresse; c'est ainsi que la *Grande Pâque russe* manqua de mouvement et d'ampleur. En revanche, la *Symphonie en ut mineur*, symbole de la perfection symphonique, faite de tant de sentiments divers : angoisse, espoir, résignation, prière et affirmation forte et joyeuse de croyance absolue, prit un relief singulier sous la baguette énergique du jeune chef.

Les mélodies de M. Max d'Ollone n'ont pu être données, M. Laffitte qui les devait chanter ayant été frappé d'un deuil cruel. Elles furent remplacées par le Larghetto du *Quintette* de Mozart pour cordes et clarinette. M. Verney, avec une simplicité et un goût exquis, fit chanter sereinement cette rêverie. Voilà comme il faut interpréter le Mozart.

La *Rapsodie* de Liapounow, sur des thèmes de l'Ukraine, donnée l'an dernier aux Concerts-Colonne, n'est pas un des meilleurs modèles de l'art russe : thèmes brièvement notés, mal développés, orchestration sans couleur. Tout cela laisse bien loin Liapounow des Moussorgsky, Rimsky et Borodine. La partie de piano, fort importante, était tenue par Mlle Suzy Welty. Elle sut se fondre intimement dans l'orchestre, donnant au piano la place exacte qu'il doit occuper dans la symphonie. Avec cela du rythme, de la légèreté et

une vigueur remarquable chez une artiste femme. Son succès personnel fut grand.

La *Légende* pour alto et orchestre, de M. Florent Schmitt, parut bien confuse. Elle fut écrite d'abord, paraît-il, pour saxophone et orchestre, puis pour alto et piano, puis pour alto et orchestre. Si ces renseignements, qui nous sont donnés par les différents guides du concert, sont exacts, cela explique l'indécision de conception qui pèse sur toute l'œuvre. Mais il reste de cette pièce l'impression de l'incontestable maîtrise de M. Florent Schmitt dans le maniement des timbres.

La *Fantaisie symphonique* de M. Camille Chevillard déroula ses clairs développements où l'on retrouve la robustesse qui caractérise M. Chevillard comme chef.

Enfin, *l'Enchantement du Vendredi-Saint* fut exécuté de si magnifique manière que le public fit une double ovation à l'orchestre et à M. Paul Paray.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

M. Lambotte est un compositeur belge dont plusieurs œuvres ont été déjà exécutées en France : un *Quatuor* et, tout récemment, une *Sonate* pour violon et piano jouée à la Société Nationale. Les Concerts-Pasdeloup lui offraient samedi et dimanche l'hospitalité pour ses fresques symphoniques sur trois études de Liszt : *Éroïca*, *Harmonies du Soir* et *Mazeppa*. M. Lambotte s'est proposé de remédier à quelques imperfections qui lui sont apparues dans ces études et il a tenté de les rehausser de variations symphoniques conçues dans le style de Liszt. Œuvre de piété. Mais la religion doit se méfier des fidèles trop pieux, ceux-ci vont souvent au delà des desseins de Dieu et les compromettent imprudemment.

Il est douteux que Liszt aît donné une approbation sans réserve à l'œuvre de son admirateur. Bon travail d'école, mais qui, par son insistance sur certains motifs, a fait ressortir ce qu'il y a souvent de trop facile et quelquefois de banal dans l'inspiration de Liszt, facilité que font oublier des éclairs de génie. Or, le génie n'est point apparu dans la *Fresque symphonique* de M. Lambotte, qui a néanmoins prouvé qu'il connaissait à fond tous les procédés de développement et d'orchestration.

M. Lambotte tenait lui-même la partie de piano, fort importante. Il eût mieux fait de confier ce soin à un professionnel; son jeu est dur et sa technique souvent imparfaite. N'est pas Liszt qui veut.

La seconde partie du concert était consacrée à Wagner. M. Rhené-Baton conduisit excellemment l'Ouverture de *Tannhäuser*, les « Plaintes d'Amfortas » de *Parsifal* (où MM. de Mulder et Narçon firent valoir l'étendue de leur belle voix) et enleva d'enthousiasme *la Chevauchée des Walkyries*, à laquelle il donna une fougue sauvage.

Le concert débutait par la *Symphonie en la* de Beethoven qui fut l'occasion d'un véritable match de boxe entre M. Rhené-Baton et ses premiers violons. Pourquoi ce poing menaçant et ces swing répétés? Personne n'a jamais douté de la vigueur de M. Rhené-Baton ni de sa parfaite compréhension des rythmes.

Que M. Rhené-Baton prenne garde : l'exagération de sa mimique risque, aux yeux des auditeurs, devenus spectateurs, d'atténuer, au lieu de le renforcer, l'effet musical qu'il cherche et qu'il obtiendrait également avec des gestes plus simples. C'est en extrême sympathie que cette impression est communiquée à M. Rhené-Baton.

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique *(25 mars)*. — Les *Trois Pièces* pour quatuor à cordes, de M. Angot-Bracquemont, qui, au début du concert, furent délicatement jouées par le quatuor Andolfi, peuvent être considérées comme composant une œuvre unique. Il y a en elles, en effet, une continuité à la fois musicale et idéologique. La première de ces pièces, *Dans une allure populaire*, commence par l'énoncé d'un thème conforme à cette allure et qui, du violoncelle et de l'alto, gagne lentement le second, puis le premier violon. Mais aussitôt après, — au lieu de développements faciles et extérieurs, — survient une sorte de repliement, comme si était noté le sourd retentissement de ce thème, son écho vaste et secret non en un être individuel mais en une race. Puis le thème reparaît, et une opulente gaieté le prolonge et le disperse.

La seconde pièce, *Andante*, est de couleur orientale; mais l'Orient évoqué est d'ordre psychologique plutôt que descriptif. Par une contre-partie du premier morceau, c'est ici l'écho qui semble devancer l'appel; et la vibration de l'être précède l'apparition de l'objet qui propage l'émoi. Peu après, une danse s'ébauche; un grand thème traverse l'espace; et finalement le chant se précise, s'empare de toutes les forces jusque-là dispersées. Ces pages médianes apparaissent ainsi comme une description de la découverte ou de la naissance du chant. Et la troisième pièce, *Léger*, les renforce comme d'une sorte d'affirmation subtile.

Mlle Lina Pollard, accompagnée par l'auteur, chanta ensuite cinq mélodies de M. Raymond Moulaërt, délicates, un peu frêles même peut-être. Puis M. Louis Aubert et, après lui, Mlle Juliette Lang jouèrent *Au Pardon de Rumengol*, pièce pour piano, de M. Rhené-Baton. Une route au soleil levant; une procession qui sort de l'église, s'avance, s'éloigne; des amoureux et leurs confidences; des commères et leurs malveillances chuchotées ou tumultueuses; puis les danses au jour déclinant; tout cela est ingénieusement décrit, mais la description ne pénètre point au delà des attitudes et des gestes. Rien ne nous est dit du rêve ou de la pensée qui meut ces êtres. Ces Bretons, dont se dresse l'image, que sont-ils pour eux-mêmes, — et non plus uniquement pour le voyageur étranger, qui les écoute et les regarde?

Il y a dans les chants populaires roumains une ardeur et une fantaisie qui dans les *Doïnes et Chansons* de M. Stan Golestan ne transparaissent que de façon intermittente. Et trop rarement, dès lors, à travers le chant de Mme Madeleine Lagarde et le piano de Mme J. Messager put se transmettre quelque chose de l'ample ondulation et du vaste souffle des plaines danubiennes.

Non seulement par le titre ou par la forme extérieure, mais par l'inspiration intime, le *Poème* pour quatuor à cordes et piano de M. Bousquet se rattache à la belle tradition de sincérité et d'ardeur qui part du *Poème* de Chausson et se prolonge avec le *Poème* de Dupont. Mme Panzera-Baillot et le quatuor Andolfi ont mis en pleine lumière la robustesse et la grâce nerveuse de cette œuvre très directe et constamment vivante.

Joseph Baruzi.

Société française de Musicologie. — La Société française de Musicologie, dont les lecteurs du *Ménestrel* n'ignorent pas l'existence, fut fondée en 1917 alors qu'il était devenu bien évident que la Société Internationale de Musique (l'I. M. G.) ne survivrait pas à la guerre. L'idée d'Oskar Fleischer, dont Jules Ecorcheville s'était fait en France l'enthousiaste propagateur, ne pouvait pas avoir un sort différent de celui qui échut aux entreprises les plus désintéressées, du moment qu'elles impliquaient une collaboration internationale. La musicologie se trouve donc réduite pour longtemps au régime des cloisons étanches : *officiellement* du moins, car la libre diffusion des ouvrages scientifiques — faute de comités et de congrès et peut-être mieux que ceux-ci — ne sera pas sans avoir de part et d'autre de féconds effets.

La musicologie française, doublement touchée par cette rupture avec l'étranger (qui compte tout de même le plus en cette matière) et par la perte de quelques-uns de ses meilleurs artisans (Jules Ecorcheville, Georges Cucuel, Henri Quittard, Michel Brenet, etc.) tente actuellement autour de la *Revue musicale* et de la *Revue de Musicologie* un bel effet de revivification. Le 21 mars, dans la petite salle des quatuors, chez Gaveau, la Société française de Musico-

logie avait convié à une séance Couperin un public plus nombreux que celui qui assiste aux réunions ordinairement fort austères. Ceci pouvait entraîner à escamoter l'argumentation qui soutenait l'authenticité des œuvres, afin de passer plus rapidement à l'exécution de celles-ci. Quoiqu'il n'en fût rien, nous nous garderons bien, en quelques lignes et sans textes imprimés, de discuter les intéressantes communications de M. Lionel de la Laurencie sur deux sonates inédites *en trio — la Sultane* et la *Superbe* — pour 1er et 2e dessus de viole, basse d'archet et clavier (on sait que la partie de clavier n'entre nullement en ligne de compte et se borne à réaliser le *continuo*); de M. J. Tiersot sur des compositions religieuses datant de la jeunesee de Couperin et dont, notamment, un fragment d'une *Élévation (Dialogus inter Deum et hominem)* annonce déjà la magnifique ampleur de J.-S. Bach; enfin de MM. Charles Bouvet, Paul Brunold et A.-M.-D. Teissier sur l'attribution à François Couperin le Grand ou à un des organistes de Saint-Gervais de pièces de viole, d'un motet, *Ad fontes amoris venite fideles*, et d'une pièce pour clavecin. La plupart de ces œuvres inédites provenaient de la Bibliothèque Nationale ou des bibliothèques de Versailles et de Lyon. Elles furent parfaitement interprétées par M. et Mme Bazelaire, Mmes Arger, Pelliot, Thuillant et MM. Borrel, Brochard, Brunold, Chevais et Pincherle.

Ces pièces de Couperin, réservées aux seuls érudits, peut-être un jour viendra que chacun pourra les posséder. Dépourvus du pesant fardeau Bach-Hændel, nous n'avions certes pas en France l'embarras du choix en ce qui concerne les éditions monumentales de nos musiciens. Nous aurions dû éviter à Johannes Brahms et au hændelien Chrysander le soin de publier à Londres un recueil d'ailleurs incomplet de clavecin — comme Jules Combarieu dans son *Histoire de la Musique* aurait dû rendre témoignage à Couperin en des pages moins médiocres que celles qu'il lui a consacrées. *Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise* — Mme Wanda Landowska est à peu près la seule à les exécuter; quant aux *Leçons des ténèbres*, elles nous restent en effet fort obscures! André Schaeffner.

Concert Marthe Martine *(17 mars)*. — J'ai cherché en vain dans le Bottin de Paris quelque fleuriste ou grainetier du nom de Lucien Daudet, le texte, mis en musique par Darius Milhaud, ayant avec un *Catalogue de fleurs* des rapports par trop exagérés. Dans cette nouvelle « œuvre » de Milhaud, comme dans *le Chapelier* d'Erik Satie ou dans les *Interludes* de Georges Auric, le plaisir malicieux de donner un commentaire musical à ce qui ne semblait pas en exiger, l'esprit de certains tours parodiques, le caractère *pincé* d'un comique à froid, une expression et une harmonie presque purement épigrammatiques et interjectives évoquent en nous — plus que ces auteurs ne le voudraient sans doute — le souvenir des *Histoires naturelles* et de *l'Heure espagnole* et, par delà Maurice Ravel, celui de Moussorgsky. D'ailleurs, les révélations au public parisien de *Pierrot lunaire* et des poèmes de Scriabine, les reprises du *Sacre du Printemps* et de *l'Heure espagnole*, une plus ample connaissance de Gustav Mahler et de Richard Strauss procurent cette vue totale et plus « européenne » de l'évolution musicale qui permet d'opposer à l'imitateur le véritable initiateur et de mesurer — tout en sachant ce que pareille opération recèle de relatif — le quantum d'originalité redevable à chacun. En matière artistique, la fermeture des frontières ou le retrait d'une œuvre hors du répertoire atteignent doublement le public qui ne possède plus, à l'encontre d'un groupe d'initiés, les moyens soit de se retrouver à travers la surenchère technique contemporaine, soit de reconnaître les vrais découvreurs.

Au cours de ce concert, grâce à l'expression nuancée de Mme Marthe Martine, au jeu brillant de Mlle Suzie Welty, à la jeune et vive direction de M. Roger Desormière, nous pûmes entendre un choix intéressant d'œuvres modernes — dont une part importante pour quintette d'archets et bois. Dans sa *Troisième Symphonie* pour sept instruments, Darius Milhaud n'atteint pas les qualités de sa *Symphonie* pour dixtuor, qui d'ailleurs est postérieure à celle-là. Orchestré, le *Bestiaire* de Francis Poulenc resta l'œuvre excellente qu'il était. *Star* de Florent Schmitt parut très supérieur sous cette version instrumentale quoiqu'il s'y révéla un curieux emprunt aux fusées explosives de Stravinsky. Enfin les *Paysages et Marines* de Charles Kœchlin, les *Poèmes de Stéphane Mallarmé* de Ravel et les *Poèmes de la Lyrique japonaise* de Stravinsky — auxquels nous aurions désiré voir joindre les *Poèmes hindous* de Maurice Delage — donnaient la transition entre les harmonies debussystes et celles plus *surtendues*, plus *écartelées* d'une écriture que l'on traitera d'atonale ou de polytonale suivant le biais dont on l'examine.

Les *Paysages et Marines*, moins connus que les autres œuvres citées, offrent un accord rare entre une technique très savante et de belles intentions poétiques — en particulier dans la pièce intitulée *Soir d'Été*. A. Schaeffner.

Récital Jeanne Jouve *(24 mars)*. — Si l'on se permet de reprocher à Mme Jouve une certaine froideur, on ne peut lui nier une grande puissance, ni de sûres qualités musicales, non plus que le goût de ses programmes. De Monteverdi à Duparc elle voulut donner des plus beaux maîtres de la mélodie (à part Schubert et les Russes) une brève, mais vive image. Elle interpréta particulièrement bien une *Pastorale* d'Haydn, le récit et air de *l'Orphée* de Gluck, le *Chant d'Amour* de Brahms et le *Temps des Lilas*... de Chausson.

Cette même science dans l'ordonnance du programme se montrait dans la partie à laquelle M. Jean Batalla et la Société des Instruments à vent prêtaient leur concours : une *Sonate* pour flûte et clavier de Hændel, dont M. René Le Roy exprima la délicatesse de frêle arbrisseau; une *Sonate en fa* pour cor et piano de Beethoven où la première manière du maître est très reconnaissable et dont MM. Batalla et Vialet donnèrent une excellente exécution; un *Caprice* (sur les airs de ballet d'*Alceste*) de Camille Saint-Saëns joué avec une grande netteté par M. Batalla; enfin les intéressants *Quintette* et *Sextuor*, pour piano et instruments à vent, d'Albéric Magnard et Vincent d'Indy. A. S.

Société des Compositeurs de Musique *(22 mars)*. — La séance du 22 mars prenait une importance particulière du fait de la première audition du *Deuxième Quatuor* à cordes de M. Théodore Dubois donnée par le quatuor Chailley. Conçu dans la forme classique avec ses quatre mouvements, le *Quatuor* de M. Théodore Dubois est de solide composition; il montre qu'on peut sans outrance inutile composer une œuvre tour à tour forte et agréable (exquis le troisième temps en forme de scherzo).

Le quatuor Chailley le joua avec beaucoup de nuances et de correction.

Le concert se terminait par le *Quintette* de M. Léo Sachs interprété par le quatuor Chailley auquel s'était joint M. Paul Loyonnet. E. L.

Concert Paul Roës. — M. Paul Roës s'était déjà fait entendre à Paris l'an dernier. Dès cette époque, il avait affirmé de précieuses qualités de technique, j'avais dès lors constaté la sonorité agréable de son toucher.

Mais cette année, comme l'an dernier, il semble que M. Paul Roës interprète les auteurs avec trop de liberté. Au cours d'une entrevue qui m'a fort intéressé, M. Paul Roës m'a sur ce point exposé sa théorie. Il estime, si je l'ai bien compris, que l'on peut donner aux œuvres classiques une sorte de vie nouvelle en les animant des pensées, de la sensibilité modernes. C'est là une théorie qui tend à se répandre aujourd'hui, surtout chez les artistes étrangers; elle mérite d'être discutée dans une étude plus importante que le compte rendu d'un récital. Un interprète a-t-il le droit d'imposer sa personnalité à l'œuvre qu'il joue? dans quelle mesure? Doit-il faire abstraction de sa propre conception et rechercher celle de l'auteur?

C'est un problème à examiner. En tout cas, si l'on n'approuve pas toujours l'interprétation de M. Roës, il faut rendre hommage à sa sincérité.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Récital Suzanne Bouguet *(21 mars)*. — A la salle Gaveau, Mlle S. Bouguet, dans son récital annuel, a montré une fois de plus les dons remarquables et variés de son interprétation. Son succès fut très vif et sa belle voix expressive et bien timbrée lui a valu de chaleureux rappels.

Relevons plus particulièrement dans son très éclectique programme l'Air du *Carnaval* de Lulli, *Vertes Prairies* d'Hændel, *Triste est la Steppe* de Gretchaninow, et *Fantoches* de Debussy. R. G.

Concert Iturbi. — Nous avons, à plusieurs reprises, dit ici quel était le grand talent de M. Iturbi. Il vient de donner deux récitals où, en interprétant des œuvres de compositeurs modernes (espagnols notamment), il s'est classé auprès des meilleurs artistes du piano. Sous ses doigts, les œuvres de M. Infante ont pris un relief et une couleur qui ont fait revivre l'Espagne, cette Espagne si peu réellement connue et si captivante pour ceux qui ont mordu à la pulpe de ses grenades savoureuses. E. L.

Société Musicale Indépendante *(23 mars)*. — Au cours d'une séance hors série, la S. M. I. donnait en première audition une *Sérénade* pour violoncelle et piano de M. Laurent Ceillier, qui, bien que considérée par l'auteur comme une simple « pochade », offre, sous une écriture fortement appogiaturée, une matière riche et pleine d'humour. Une très habile *Sonate en sol* pour piano et violon de M. Rhené-Baton atteste à nouveau le goût de ce musicien pour les rondes populaires, mais ici, par leurs qualités rythmiques, moins bretonnes que russes. Dans cette œuvre comme la précédente, les interprètes, MM. Alexanian, Février, Dorson et Salomon, recueillirent de vifs applaudissements.

Le concert comportait, en outre, des *Fables de La Fontaine* de M. André Pascal, les *Clairières dans le ciel* de Lili Boulanger et le *Quatuor* de M. Le Borne. A. S.

Concert Croiza. — Mme Croiza a chanté avec son sentiment exquis et intelligent des nuances plusieurs mélodies de Claude Debussy.

Dans l'interprétation des chants religieux anciens de Schutz et de Bach, elle a montré que ses qualités de musicalité parfaite, de pureté de son, d'effacement de soi-même devant la pensée de l'auteur, de souplesse, de charme, de justesse dans la voix, lui permettaient de chanter avec autant de claire perfection le classique que le moderne. M. Gérard Hekking a joué avec maîtrise la *Sixième Suite*, pour violoncelle, de Bach. Avec ses collaborateurs, il a exécuté très correctement, mais un peu sèchement, le *Trio en ré majeur* de Beethoven, puis avec beaucoup de fougue et d'ampleur le romantique *Trio* de Schumann.

André SCHLEMMER.

Quatuor Bastide *(Mardis de la Chaumière)*. — Chaque mardi, les auditions de la Chaumière obtiennent le plus grand succès et le choix si sûr dont fait preuve M. Edmond Bastide dans la composition de ses programmes y contribue pour beaucoup. Au dernier concert nous avons entendu la transcription pour violon et piano de la *Sonate* de Boellmann. Elle fut exécutée avec brio, style et expression par Mlle Yvonne Levy, qui s'affirma excellente pianiste, et M. Bastide. Nous avons assisté en outre à l'audition d'une *Sonate*, pour piano et violoncelle, de M. Paul Fiévet, remarquablement exécutée par M. Dangrieux et l'auteur. Cette œuvre, qui révèle une grande originalité d'écriture et un tempérament remarquable de compositeur, a remporté un succès mérité. E. L.

Récital Blanche Marchesi *(22 mars)*. — Les cantatrices sont nombreuses, nombreux les chanteurs, et très rare cependant le chant. C'est qu'il implique non seulement un don naturel et une connaissance acquise, mais encore, au plus profond de l'être, une ardeur intacte qui, tout d'un coup, en présence d'une œuvre, permettra aux paroles, aux cris, et aussi aux gestes et, par delà, aux souvenirs mêmes et à tout l'élan de la pensée de se transposer lyriquement. Tout cela par la création d'un langage à la fois individuel et universel et sous la tutelle de formes strictes. Cette puissance de transposition lyrique, Mme Blanche Marchesi la possède au plus haut point.

Une extrême mobilité est au plus intime de son art. Voici tour à tour l'enjouement avec *Nymphes et Pâtres* de Purcell ou *les Violettes* de Scarlatti; le recueillement ou l'angoisse devant la mort précoce ou les saisons trop caduques, avec *l'Ange et l'Enfant* de Franck, *Automne* ou *Soir d'été* d'Ernest Moret, *la Neige* de Sigurd Lie; l'étonnement enivré en face du plaisir qui tournoie avec *Chevaux de Bois* de Debussy; et en cette diversité nul apprêt ou académisme, mais une sincérité constante. Les amples possibilités qui sont incluses en un tel art apparurent en leur plénitude lors d'un hommage final à Schubert. A travers cinq *Lieder* passèrent les désastres de cœurs et les tendresses attentives, les nuits mollement berceuses ou en proie aux cauchemars et, avec *le Roi des Aulnes*, le heurt des trois voix dans la rafale et la forêt qui se referme sur l'enfant mort.

Joseph BARUZI.

— Mlle Watto vient de donner une très intéressante audition d'élèves, au programme de laquelle figuraient des mélodies de Paul Vidal et de Paul Fiévet, qui furent chantées avec beaucoup d'expression et une excellente diction.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Deuxième Concert Extraordinaire* (698e et 699e). — *La Croisade des Enfants*, de G. Pierné. Les deux exécutions consécutives de cette œuvre maîtresse furent la brillante terminaison de la série des concerts de l'année.

Sur une légende médiévale d'une piété touchante, G. Pierné a écrit une musique de douceur et de charme qui, jusque dans les passages les plus tragiques, conserve une suavité voulue, nous faisant mieux comprendre et accepter la mort de ces adolescents qui revivent aussitôt parmi les chœurs angéliques des *Alleluias*.

Pour la réalisation chorale de l'œuvre, l'Association des Concerts populaires avait fait appel aux bonnes volontés désintéressées des dames de la ville, de la Chorale Sainte-Cécile et des enfants, au nombre de deux cents, de l'École de Musique. C'est donc cinq cents exécutants environ, y compris l'orchestre, que M. Jean Gay eut à diriger, non seulement avec sa baguette mais pendant toutes les études qui précédèrent. L'effort, qui mérite d'être signalé d'une façon toute particulière, lui a valu la plus belle récompense : l'enthousiasme d'un public qui l'acclama avec spontanéité et insistance.

A ses côtés, Mmes Malnory-Marseillac et Ketty-Delorme sopranisèrent avec charme et talent les rôles d'Allain et d'Allys, M. Paulet fut un récitant de généreuse autorité et M. Delestre un vieux marin à la voix ample et bien disante.

La Société des Concerts d'Angers peut être fière du succès qu'elle vient d'obtenir en nous donnant à entendre cette délicieuse *Croisade des Enfants*; cela fait présager pour l'année qui suivra une nouvelle série d'auditions sur lesquelles nous pouvons fonder les plus légitimes espérances. L.-Ch. M.

Béziers. — La saison de Pâques a été ouverte, à l'Opéra Municipal, par une soirée de gala donnée en mémoire de Saint-Saëns. Elle comprenait *Samson et Dalila*, avec le concours de Mlle Jacqueline Royer, MM. Cazenave et Valette, la *Marche héroïque*, un *Concerto* pour violoncelle, qu'exécuta M. Dussol, et une *Ode à Saint-Saëns*, de

M. Baudassé, qui fut dite par M. Monval. La statue du maître fut ensuite couronnée.

On sait que Saint-Saëns était « citoyen de Béziers » depuis la création du Théâtre des Arènes, pour lequel il avait composé *Déjanire* et *Parysatis*. J. B.

Bordeaux. — *Concerts de la Société de Sainte-Cécile.* — *Émotions* (1918), poème symphonique de Georges Hüe, donné pour la première fois au neuvième concert de Sainte-Cécile, est une œuvre de structure vigoureuse et fortement pensée. Les différents moments « Angoisse », « Prière », « Tumulte », « Apaisements », « Cloches de paix » et « Trompettes de victoire » ont chacun un caractère harmonique et symphonique exactement conforme aux émotions ou aux impressions évoquées. Il ne s'ensuit pas que tous agissent sur notre sensibilité de manière identique et il semble bien que ce soit dans les pages où la science domine que notre pensée et nos nerfs se trouvent le plus complètement régentés. Mais toutes ces parties diverses de cette œuvre remarquablement « une » sont capables d'un très grand prestige, alors qu'il s'agit d'interprétation quasi parfaite, comme celle que le maître Crocé-Spinelli fit chaleureusement applaudir.

Nous devons au grand pianiste belge M. Arthur de Greef, qui fut le soliste de ce beau concert, d'avoir réentendu les *Variations symphoniques* de César Franck et le *Concerto* pour piano et orchestre de Grieg. M. Arthur de Greef y fit admirer une science, une technique (ses pédales sont admirables), une délicatesse d'interprétation et une musicalité qui lui valurent des acclmations enthousiastes.

En outre, nous eûmes une très dramatique interprétation du « Prélude » et de « la Mort d'Yseult », de *Tristan et Yseult* de Wagner et, dans un rythme d'apothéose, une exécution délicatement passionnée de la divine *Symphonie en la* de Beethoven.

L'orchestre, à tous égards splendide, et son chef éminent, connurent — ainsi que d'habitude — le plus franc des succès.

Le Concert du Cercle philharmonique. — Il s'agit, comme on le sait, d'une manifestation artistique hautement réputée et d'une des plus brillantes réunions mondaines de la saison. Le coup d'œil, salle Franklin, était vraiment féerique... et à tous égards ce fut un succès digne d'entretenir, sinon d'accroître, la juste renommée de ces soirées d'art et d'élégance qui conservent ici, grâce à l'impitoyable sévérité d'une organisation jamais aussi attentive au respect des grandes traditions, un incomparable prestige.

Grand succès pour Mme Véra Janacopulos qui possède les qualités requises pour chanter le moderne : très bonne musicienne, grande originalité d'interprétation, excellente respiration, très beau et très fougueux tempérament d'artiste.

Avec M. Boucherit, ce fut également du « chant ». Ce violoniste nous a vraiment tenu sous le charme de son beau talent : un son pur égal, un jeu souple, nuancé, distingué ; une compréhension parfaite ; une exécution idéale des œuvres qu'il nous fit entendre.

Mais j'ai hâte de parler du très beau succès remporté par les chœurs du « Cercle Orphéonique ». Ces belles voix d'hommes tantôt puissantes, tantôt étrangement douces, bien assouplies et parfaitement justes, formaient un superbe ensemble au-dessus duquel plana la voix du ténor solo M. Lespinasse.

M. G. Razigade conduisit avec sa maîtrise et sa sûreté habituelles l'excellent orchestre qui comprend les meilleurs éléments de l'orchestre réputé du Grand-Théâtre.

Grand-Théâtre. — *Antar*, l'œuvre puissante de Chekri-Ganem et Gabriel Dupont, poursuit avec un succès croissant sa fructueuse carrière.

Mlle Suzanne Cesbron-Viseur est venue chanter *Madame Butterfly* au cours de deux représentations qui valurent à cette cantatrice éminente un accueil vraiment triomphal.

Dans *Orphée*, et *Carmen* — dans *Orphée* surtout — nous avons réentendu avec le plus vif intérêt Mme Alice Raveau dont la voix ample, généreuse et sonore, fait merveille dans l'immortel chef-d'œuvre de Gluck. On aima un peu moins sa présentation, par trop empreinte d'un classicisme noble, du personnage de « Carmen ». Mais on peut dire de l'interprétation vocale du troisième acte qu'elle fut « sans peur et sans reproche ».

Le dernier gala vient d'avoir lieu avec l'exquise Mireille Berthon, de l'Opéra, qui fit apprécier au maximum toutes ses qualités d'élan, d'émotion et de charme dans son interprétation délicatement passionnée de la toujours fêtée et « délicieuse » Manon. Le public select des Vendredis de gala applaudit fréquemment l'œuvre si complètement belle de Massenet et la gracieuse interprète.

Théâtre des Bouffes. — Le public vient en foule fêter le retour d'acteurs préférés. C'est en effet Mlle Alice Gillet, MM. Beauval et Mario qui ont repris dans *la Veuve joyeuse* les rôles créés par eux à Bordeaux.

On annonce, pour le mois d'avril, une saison d'opérette française avec l'excellent baryton Ponzio de la Gaîté-Lyrique. H. B.

Cannes. — Le Théâtre du Casino Municipal de Cannes vient de donner la première représentation du *Secret de Polichinelle*, l'œuvre inédite de M. Henri Cain, d'après la comédie de M. Pierre Wolff, musique de M. Félix Fourdrain.

La donnée sentimentale de l'œuvre de Pierre Wolff pouvait prêter à une interprétation musicale, mais sous cette condition d'être animée de vives couleurs. M. Henri Cain a eu l'heureuse idée de transporter sa pièce sous le Premier Empire, au lendemain d'Austerlitz; les directeurs de province pourront d'ailleurs à leur volonté la situer au retour de la campagne d'Algérie, ou sous le Second Empire. L'important est ici, comme dit Rostand, « que les costumes soit clairs », l'action étant de toutes les époques et de tous les pays.

Le Secret de Polichinelle c'est le secret d'une liaison heureuse et la découverte d'un enfant naturel par des grands-parents, trop attachés à la morale bourgeoise, et qui finissent par s'attendrir à la vue du petit être charmant.

Le musicien Félix Fourdrain ne s'est point embarrassé, sur ce thème très simple, de notations ultra-modernes, ni d'orchestration compliquée. Il a choisi dans le folklore enfantin quelques chansons qu'il a harmonisées de place en place, quelques ressouvenirs célèbres de mélodies qu'il a parodiées et, pour le reste, il s'est abandonné à l'agrément de ses idées personnelles, dont il a su tirer, sous la forme de valses ou de romances, un très heureux parti. On a particulièrement remarqué le trio final du premier acte, la « berceuse du grand-père », qui a été bissée, l'air du « vieil atelier », les couplets de Jouvenel et le duo des amoureux au troisième acte, d'une inspiration très fraîche. Une instrumentation délicate et toujours intéressante enveloppe toutes ces ariettes.

Le Casino Municipal de Cannes a luxueusement monté cet ouvrage, avec une vivante mise en scène de M. Léo Devaux. L'interprétation vocale est des plus soignées. Mlle Raymonde Vécart a chanté Marie avec beaucoup de légèreté et de sensibilité. Mme Cocyte est une Madame Jouvenel très avenante et pleine de rondeur. M. Jean Aquistapace a mis au service de Jouvenel son souci de composition toujours si juste et sa voix chaleureuse si nuancée. Dans le rôle d'Henri, M. Francell a mis toute sa grâce et sa souplesse aimable. L'ironique Trévoux a trouvé dans M. Claudius le plus fantaisiste créateur. On ne pouvait rencontrer plus d'intelligence et de sens scénique pour le rôle du petit Robert que ceux dont a témoigné la petite Claire Beaudoin. Il faut encore noter Mlle Pachéco, qui a chanté délicieusement un petit rôle de jeune fille, et Mlle Marcy. Les divertissements de Mme Sberna ont prêté à l'ouvrage leur animation vivante et l'orchestre, sous la direction de M. Nestor Leblanc, a donné à la partition tout son entrain et toute sa grâce communicative.

Lille. — Le quatrième concert donné par la Société des Concerts populaires, sous la direction de M. Francis Casadesus, a remporté un succès éclatant et bien mérité. Au programme l'Ouverture du *Freischütz*, la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, les Danses du *Prince Igor* de Borodine et *la Vision de Jeanne d'Arc* de Vidal où M. Depaepe a tenu la partie de trompette avec autorité. La *Pavane pour une Infante défunte* de Ravel complétait la partie symphonique de la séance.

M. Flament, l'expert bassoniste, a charmé l'auditoire par son exécution du *Concerto* de Mozart pour basson et orchestre dans lequel peu d'artistes osent se faire entendre en public.

Mme Masurel-Vion, l'excellente cantatrice, interpréta d'une façon magistrale l'air de Didon du dernier acte des *Troyens* de Berlioz, ainsi que le *Nocturne* de César Franck, d'une poétique expression.

— L'Association des Concerts-Dupuis a donné dimanche un concert consacré à Saint-Saëns. Débutant par la *Marche héroïque*, le programme comprenait une importante sélection de *Samson et Dalila* et *le Déluge*. Mme Courso, de l'Opéra, et Thivot, MM. Lassalle et Carbelly, de l'Opéra, ont donné à leurs rôles respectifs une ampleur, un sentiment, une ardeur pleine de conviction; ils ont été, ainsi que l'orchestre et les chœurs, les interprètes émouvants de la pensée du maître disparu.

Le public s'est associé à cet hommage rendu à l'une de nos plus grandes gloires musicales et les a longuement acclamés ainsi que leur vaillant chef, M. Julien Dupuis.

Marseille. — Une des meilleures séances que nous offrit la Société de Musique de chambre fut assurément celle consacrée à Maurice Ravel qui vint pour la première fois à Marseille présenter ses œuvres les plus caractéristiques.

Pour nous faire connaître ses *Histoires naturelles*, ses *Mélodies hébraïques*, ses *Chansons*, on s'était adressé à une jeune cantatrice du plus grand talent, Mlle Grey, qui rendit avec autant d'intelligence musicale que de science vocale, les subtilités, les délicatesses de cette musique séduisante entre toutes où la diction a autant d'importance que le chant.

Le public, conquis par le charme et la maîtrise de l'interprète, fit bisser deux mélodies, en regrettant un programme trop court.

Pour finir, le Quatuor de Provence, composé des excellents artistes appelés Maurech, Derbessy, Bey et Botti, dont la réputation n'est plus à faire, détailla à la perfection le *Quatuor* de Ravel, qui leur valut les justes félicitations de l'auteur.

— Au programme des Concerts classiques du 5 mars figuraient notamment *la Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns et les *Esquisses de Guerre* de Théodore Dubois, deux œuvres qui sont de la même famille par la clarté du plan, la maîtrise harmonique et orchestrale et la belle sonorité des timbres.

M. Sechiari les dirigea avec un soin particulier. Au même concert l'auditoire put apprécier la haute valeur artistique de M. André Hekking dans le *Concertstück* de Schumann.

Orléans. — M. Mariotte avait mobilisé, le 20 mars, un effectif important d'instrumentistes et de choristes. Il réussit à donner du *Déluge* de Saint-Saëns et de la scène religieuse de *Parsifal* une interprétation excellente, mettant en relief l'art tranquille et transparent du premier, la sublime et profonde gravité de la seconde. Mlle Sirbain chanta *la Mort d'Yseult* avec une émouvante passion. Le concert se termina par des fragments d'un oratorio de M. G. Baron sur *Jeanne d'Arc*. Pour le goûter complètement, il convient de connaître le culte dont l'héroïne est ici spécialement l'objet et de se rappeler les panathénées orléanaises du 8 mai, où une moitié de la ville défile devant l'autre. L'œuvre de M. Baron participe de ce patriotisme municipal. Elle a obtenu un vif succès.

— *Musica* nous avait déjà amené Mme Brard. Nous avons eu grand plaisir à l'entendre de nouveau exécuter, avec un jeu savant d'exquises sonorités, les *Variations* de Glazounov et des pièces de Chopin et de Debussy. M. Crickboom, qui l'accompagnait, fut correct dans la *Chaconne* de Bach et le *Poème* de Chausson. R. Refoulé.

Toulon. — Grand-Théâtre. — La clôture de la saison s'est effectuée avec trois représentations de gala : *la Favorite, Samson et Dalila, Hérodiade*, avec le ténor Charlesky dont on avait gardé un si bon souvenir de son séjour ici, il y a deux ans. Son succès a été très grand.

— *Concerts Classiques.* — Salle Lambert : intéressant concert de piano et chant par M. E. S. Wentworth et M. Gontran Arcouët. Œuvres anciennes et modernes françaises, anglaises, russes. Beau succès pour les deux artistes.

— *Salle Baume.* — Concert J. Boucherit-Magdalena Tagliaferro.

Concerts du Conservatoire (11e concert). — Le maître A. de Greef a enthousiasmé ses auditeurs dans des œuvres de Chopin, Liszt, etc.

Mme Leclerc-Morlot, violoniste, a affirmé de brillantes qualités dans divers morceaux.

Enfin, grâce à l'initiative de M. Grégoire, création d'un petit chef-d'œuvre de Chabrier, *Une Éducation manquée*, interprétée par les solistes de la Société des Concerts et quarante musiciens sous la direction de M. Grégoire, directeur du Conservatoire. Cet ouvrage a obtenu tous les suffrages. E. Excoffier.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La succession de Nikisch, à Leipzig, échoit à M. Wilhelm Furtwängler : elle ne pouvait tomber en de meilleures mains.

M. le Dr Muck vient d'être appelé à diriger les concerts de la « Philharmonie » de Hambourg.

M. Bruno Walter, directeur de la musique à l'Opéra de Munich, vient de donner sa démission : c'est une lourde perte pour la capitale de la Bavière.

— Police et musique : la « Schutzpolizei » de Berlin a donné un concert symphonique, de 80 exécutants, dans la Salle de Marbre du Jardin zoologique de Berlin, sous la direction de M. Clemens Schmalstisch.

Nos excellents agents de police sentiront-ils les aiguillons de l'émulation?...

— Nous avons récemment annoncé l'incendie du théâtre de Dessau où périt une cantatrice.

On apprend aujourd'hui que, parmi les dégâts matériels causés par le sinistre, il faut regretter la perte de la partition autographe de *Tannhäuser*.

— Le théâtre de Heidelberg a donné la première représentation du *Glaive de Bois*, opéra en un acte de M. Heinrich Zöllner.

— Quelques théâtres allemands traversent une sérieuse crise financière : celui de Brunswick a terminé sa saison avec un déficit de 7 millions de marks. La municipalité de Hagen a refusé de couvrir un déficit de 4 millions de marks et a décidé la fermeture du théâtre. Le théâtre de Königsberg, après un essai d'exploitation privée, semble à la veille de fermer également ses portes. L'Opéra de Bayreuth (rien de commun avec le théâtre Wagner) va faire de même.

En revanche, le théâtre des Deux-Ponts, dans le Palatinat, vient de rouvrir avec une représentation de *Fidelio*, après d'importantes réparations.

— Le monument funéraire de Hugo Riemann vient d'être inauguré au cimetière de Leipzig.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Au Queen's Hall, exécuté par J. Thibaud, le *Concerto en si mineur* pour violon de Saint-Saëns.

— A Leicester, fondation d'un orchestre symphonique.

A Bornemouth, exécution, dans un concert, d'une œuvre nouvelle de M. Breut-Smith, *les Dunes du Sud*.

— La musique anglaise à l'étranger : à Berlin, à Dresde, miss Greville a chanté les mélodies de la jeune école. Succès de public et de presse.

— Certains économistes, en Angleterre, prétendent que l'on y dépense trop pour la musique. La presse remarque à ce propos que l'art musical, au contraire, n'y reçoit que rarement des subsides officiels. L'Etat anglais ne subventionne ni les troupes d'opéra, ni les orchestres symphoniques. Maurice Léna.

De notre correspondant particulier :

L' « Old Vic » a eu l'heureuse idée de jouer *Peer Gynt*, le grand poème dramatique d'Ibsen, presque en entier avec la musique de scène de Grieg. L'œuvre, qui n'avait pour ainsi dire jamais été représentée à Londres, a été accueillie avec beaucoup d'enthousiasme par le public populaire de l'« Old Vic », qui, nourri de Shakespeare, est plus à même de comprendre Ibsen qu'aucun autre public à Londres. La musique de Grieg est connue de tout le monde et il est inutile d'en parler; disons seulement que la « Mort d'Ase » est le commentaire le plus pénétrant que l'on puisse imaginer de la scène d'Ibsen; l'ironie douloureuse du rêve de Peer, qui mène sa mère moribonde au château de Santa-Maria et se dispute avec saint Pierre, qui ne veut pas laisser la vieille Ase, soulignée par la musique de Grieg, est l'une des choses les plus poignantes du théâtre moderne.

— Le programme de la dernière séance du « Symphony Concert » comprenait, outre une symphonie de Beethoven, bien dirigée par Sir H. J. Wood, mais un peu vite et sans assez de souplesse, et *Mort et Transfiguration* de Strauss, les *Danzas Fantasticas* de Turina, œuvre très colorée et d'un rythme vigoureux, mais qui fait malheureusement penser à une image d'Épinal..., le *Concerto en si mineur* de Saint-Saëns et la *Chaconne* de Bach, joués par Thibaud. Ce fut un triomphe éclatant pour le grand violoniste français. Il était dans une forme excellente et a interprété la *Chaconne* d'une manière unique. Il reviendra à Londres en mai avec Cortot; il donnera aussi un concert avec un petit orchestre de cordes et jouera entre autres un *Concerto* de Vivaldi. Thibaud aime la musique anglaise moderne : il a exprimé son admiration pour la *Sonate* pour violon d'Arnold Bax et a promis de la jouer prochainement.

— M. Mischa Elman a donné un récital intéressant à Queen's Hall. Malheureusement, les morceaux choisis n'étaient pas d'une nouveauté sensationnelle, comme la *Sonate* de Hændel, la *Chaconne* de Bach; seul, le *Concerto* de Mendelssohn était moins habituel, mais l'accompagnement par le piano était vraiment trop grêle et l'exécution manquait par suite d'équilibre. M. Elman a de rares qualités de son et si la musique était un simple plaisir des sens, il serait un des premiers violonistes de notre temps : mais son jeu satisfait moins l'esprit que l'oreille. Il a trop la préoccupation du joli : il arrondit les contours, il désarticule le rythme et fait danser des entrechats au vénérable Bach. Néanmoins, il a obtenu un grand succès, surtout dans le *Concerto* de Mendelssohn, qu'il serait intéressant de lui entendre jouer avec orchestre. Jean Royer.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le dernier concert populaire nous a fait connaître trois œuvres importantes en première audition. Tout d'abord, la *Symphonie* de M. Silvio Lazzari, dont on a admiré la construction solide et la noble inspiration ; puis un poème symphonique de Georges Antoine, un jeune compositeur liégeois, mort pendant la guerre, *Veillée d'armes*, plus riche d'intentions que de réalisation; et, enfin, le *Poème de l'Extase*, de M. Scriabine. Cette extase a paru terriblement tumultueuse; elle s'exprime par un déchaînement d'orchestre comme nous en entendîmes rarement, au point que nombre d'auditeurs s'imaginèrent que, par suite d'un changement d'ordre, la *Veillée d'armes*, ou même quelque chose comme une prise d'armes authentique, avait pris dans le programme la place de ce poème au titre si prometteur de calmes émotions. Dans le même concert, gros succès pour M. Cortot, qui exécuta à ravir le *Concerto en mi bémol* de Beethoven et y ajouta, en *bis*, l'amusante *Bourrée* de Saint-Saëns pour la main gauche. Et grand succès aussi pour la belle exécution du programme symphonique par l'orchestre de M. Ruhlmann.

— Le cinquième Concert-Ysaÿe a été un des plus intéressants de la saison par la variété du programme et la qualité des interprètes. Le ténor russe, M. Koubitzky, a enthousiasmé l'auditoire par la façon expressive et colorée dont il a chanté des œuvres de Balakirew, de Moussorgsky, de Rimsky-Korsakow et de Gretchaninoff. La voix, très blanche, n'a rien d'extraordinaire, mais l'intelligence de l'interprétation est d'une rare musicalité. Quelques jours auparavant, M. Koubitzky avait donné un récital d'œuvres russes et remporté, à cette occasion, un petit triomphe tout à fait mérité. A côté de lui, on a applaudi le pianiste Jean du Chastain dans le *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns, exécuté avec une verve remarquable.

L'orchestre, sous l'excellente direction de M. Vander Stucken, a joué la jolie *Symphonie en sol mineur* de Mozart, des fragments de la superbe partition, *le Mort*, de M. Léon Du Bois, qui ont valu à l'auteur une ovation chaleureuse, et le rutilant ballet, *le Coq d'or*, de Rimsky-Korsakoff.

— Une charmante séance de musique ancienne, donnée par les Concerts populaires avec le concours de Mme Ritter-Ciampi, mérite une mention spéciale. Programme exquis et exécution parfaite. Signalons aussi celles que M. Matthey, le célèbre organiste de la « Santa Casa », à Lorette, a données au Conservatoire.

Très beau style et virtuosité à toute épreuve.

Enfin, M. Rhené-Baton est venu diriger, au Conservatoire également, un concert qui, très bien composé, lui a valu un accueil enthousiaste. L'introduction symphonique de la deuxième partie de *Rédemption*, de César Franck, a produit une impression profonde. M. Charles Scharrès a fait entendre son *Concerto* de piano et un *Concerto* de Tchaïkowsky, très remarquablement exécutés par cet artiste de grand talent.

— Incident : Mme Wybauw-Detilleux, l'organisatrice et soliste du concert de musique belge donné le mois dernier à Paris et dont M. René Brancour a rendu compte dans *le Ménestrel*, me réclame, par voie de justice, 50.000 francs de dommages-intérêts, agrémentés de nombreuses insertions dans les journaux des deux pays, pour avoir dit, dans une de mes correspondances récentes, que ce concert, d'après les échos que nous en avions recueillis, ne semblait avoir donné de la musique belge qu'une impression assez incomplète, malgré le concours de la brillante cantatrice. Notre Mme Réclamier nationale aime à faire parler d'elle; je crois cependant que, cette fois, ce ne sera pas très à son avantage. Lucien Solvay.

Liège. — Création de *Gismonda* au Théâtre-Royal. — Le chef-d'œuvre de M. Henry Février a obtenu, une fois de plus, le succès triomphal qu'il rencontre partout. Ce drame lyrique si saisissant, d'une si étonnante portée sur tous les publics, n'a pas manqué d'affirmer, une fois de plus, sa vitalité. L'interprétation fut parfaite avec Mme Tissier qui prête au rôle de Gismonda un tempérament chaleureux; M. Lassalle, ténor à la voix solide; M. Valloris qui fut un Zaccaria sombre à souhait; MM. Peral, Tassiaux, Mmes Droste, Talma, Monudy.

M. Gaillard, chef d'orchestre habile, conduisit la représentation avec un art consommé.

ESPAGNE

Carmen rappelle de temps en temps à Madrid qu'il existe de la musique française. Mais dans quelles conditions! Tout dernièrement, au « Real », la fatale gitane, une italienne, recevait, dans l'idiome de Gœthe, la réplique d'un Don José allemand. La « Romance de la Fleur », cependant, trouva grâce et fut chantée en français.

Quelle salade de langues sur la scène, alors que l'Espagnol, puisqu'on était en Espagne et qu'il s'agissait d'un sujet ibérien, eût pu si bien servir, ou tout bonnement le français, avec des artistes de Gaule, puisqu'il s'agissait aussi d'une œuvre française! Ou bien encore tout en italien, en esperanto, mais n'importe quelle combinaison, plutôt que cette julienne babélique! Pendant ce temps, la troupe allemande continuait ses représentations bien homogènes de Wagner. Ceci dit non pour s'en chagriner, car il est question ici de beauté, mais pour regretter simplement que tant d'artistes capables d'interpréter nos œuvres à l'étranger, se croisent les bras à Paris. Nos théâtres subventionnés, submergés, n'ont pas de débouchés pour eux. De beaux talents piétinent sur place, inutiles, qui seraient tellement precieux au dehors dans les conceptions de leur sang et de leur race! Mais voilà : cela est bientôt dit. Quel encouragement, quel soutien trouveront-ils au loin, en comparaison des admirables organisations germaniques ou italiennes?

Un Français qui arrive à l'étranger fait toujours un peu l'effet d'un chien égaré dans un jeu de quilles. Ses propres compatriotes même, déjà installés, pour un peu lui diraient, tant l'événement est anormal : « Quelle drôle d'idée! Que venez-vous donc faire par ici? » C'est pourtant cette « drôle d'idée » qui doit être acceptée et soutenue par une organisation solide, si l'on veut que l'univers se rende un compte net de notre effort d'après des interprétations adéquates. C'est très gentil, le Boulevard, mais ce n'est pas toute la Terre, elle-même si peu de chose, ce pauvre « petit accident! »

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le « Quatuor de La Haye » a fait entendre le 23 mars, au « Rotterdamsche Kunstkring », le *Quintette* de M. Gabriel Pierné, avec le concours de l'auteur.

— Au concert du Concertgebouw du 16 mars, M. le Dr Muck a donné diverses œuvres de Debussy, de MM. Florent Schmitt et Maurice Ravel.

— M. le Dr Muck assurera l'année prochaine, comme cette année, la suppléance de M. Mengelberg, durant la tournée de celui-ci en Amérique.

— M. Jacques Thibaud accomplit en ce moment une tournée en Hollande; il s'est fait entendre le 13 mars à Amsterdam, le 15 à La Haye, le 16 à Rotterdam, le 20 à Haarlem, le 21 à Utrecht, le 22 à Hilversum, le 23 à Leyde, le 27 à Arnhem et le 28 à Nimègue.

— Le « Quatuor Hongrois » a fait entendre à Amsterdam un *Quatuor* de M. Darius Milhaud.

— Le pianiste Paul Schranem a donné un concert, à Amsterdam, au profit du « Mozarteum » de Salzbourg.

— M. Gabriel Pierné vient de diriger avec grand succès, à Amsterdam, l'exécution de son oratorio *la Croisade des Enfants*.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — A la « Sala Bach », sous l'infatigable direction du Dr Ippolito Galante, les concerts se succèdent avec un intérêt soutenu. Citons parmi les meilleurs ceux de la cantatrice Reneta Lurini accompagnée au piano par le maestro Dante Alderighi dans des œuvres de Cimarosa, Paisiello, Labroca, Respighi, Pizzetti, Moussorgsky, Debussy, Mozart, Schumann, Wolf, Brahms et Strauss; et du « Quartetto Romano » (professeur Spada, Gandini, Matteucci et Zuccaroli) qui fit entendre entre le *Quatuor en ré majeur* de Haydn et celui en *sol mineur* de Debussy une composition nouvelle du maestro Leone Massimo : *Suite* en trois temps pour violon et piano.

— A l'Augusteo, l'éminent chef d'orchestre Bruno Walter a conduit ses deux derniers concerts. Il redonnait *Notte trasfigurata* du tant combattu Arnold Schönberg et fit entendre avec des œuvres anciennes le *Don Quichotte* de Richard Strauss. Succès chaleureux pour ces *Variations fantastiques sur un thème chevaleresque*.

— Beau concert du violoniste américain Albert Spalding à Santa-Cecilia. Œuvres modernes au programme : *Sonate en fa mineur* de Georges Enesco, *Valse-Caprice* d'E. Chabrier, et *Tema con variazioni* de Perosi.

— Notre compatriote Loyonnet a donné son troisième et dernier récital de piano à la « Filarmonica » devant un public conquis. Les *24 Études* de Chopin se trouvaient au programme. C'est un brevet de virtuosité.

— Premier concert du pianiste Alessandra Bustini et du violoniste Mario Corti à la « Filarmonica Romana ». Deux autres suivront.

Et concert de danses des sœurs Braun à l'« Eliseo ». Interprétation de morceaux de Dalcroze, Debussy, Moussorgsky, Bach et Mozart.

— Après son succès à la salle « Santa Cecilia », le violoniste américain Spalding s'est fait applaudir à l'« Augusteo ». Notre éminente compatriote Mme Montjovet a donné deux concerts, également à Santa Cecilia et à l'Augusteo, en compagnie du violoncelliste italien Mainardi; elle y chanta des œuvres anciennes et modernes, allant de Marcello, Legrenzi, Pasquini à Duparc et Chausson en s'arrêtant à Bach, Mozart, Schumann, etc. La presse loue chaleureusement les deux artistes.

— A la « Filarmonica », Alfredo Casella a donné un récital de piano où l'apôtre de la « sur-dissonance » s'est effacé devant les noms de Beethoven, Chopin, Franck, Debussy, et Ravel. Il n'a, sur ce terrain, remporté que des applaudissements.

— La cantatrice romaine Lavina Mugnaini a consacré au « Lyceum » une belle soirée à J.-S. Bach. Nora Ruspanti l'accompagnait au piano et Dante Alderighi y joua le *Prélude* et la *Fugue en ré majeur*.

— Une courte saison de ballets russes s'inaugure au « Quirino » sous la direction de Ileana Leonidoff et Aldo Molinari. Au programme : *Fêtes persanes, Sèvres de la vieille France, Carnaval russe, la Pirrica*. L'orchestre est conduit par G. Pomeranzw, de l'ex-Théâtre Impérial de Moscou. Nul doute que la compagnie d'Ileana Leonidoff ne retrouve à Rome le succès qui l'accueillit récemment à la « Fenice » de Venise et au « Dal Verme » de Milan.

— Rome aura sous peu un théâtre pour les enfants, suivant l'exemple donné par le « Teatro Comunale » de Bologne.

Les spectacles annoncés sont *Zingaresca*, l'heureuse comédie musicale du jeune maestro Cardenio Botti et *Il cuore di legno*, fable musicale du maestro Ruggero de Angelis.

— Concert applaudi à l'« Eliseo » de la pianiste italo-japonaise Iolanda Kusakabé. Au programme : Frescobaldi, Beethoven, Debussy, Ribikoff.

— A la « Scala » de Milan *Il Barbiere di Siviglia* succède au *Tabarro* et à *Giani Sicchi* de Puccini. Carlo Galeffi et Nazareno de Angelis s'y montrent excellents.

— Le « Teatro dei Piccioli » a remporté un grand succès à Milan où il a donné les représentations, à l'« Olimpia », de *la Gazza ladra* de Rossini, de la *Cenerentola* de Massenet, d'*Ali* de Botterini et le *Fortunello* de Fraschetti et Carabella.

— A S. Cecilia, le quatuor de Budapest (professeur Haser, Pogany, Ipolyi et Son) s'est fait entendre en présence de la Reine-Mère. Concert mouvementé qui comportait le *Quatuor*, op. 7, d'Arnoldó Schönberg, le maître viennois dont l'influence n'est pas douteuse sur la musique moderne.

L'œuvre a semblé un peu longue.

— Musique sacrée. — A Florence *la Resurrezione di Cristo*, le bel oratorio de l'abbé Perosi, a été joué dans les

églises de San Giovannino degli Scolpi et de Santa Croce sous la direction de son frère, le maestro Marziano Perosi. La haute élévation de l'œuvre et sa parfaite exécution ont été admirées par de nombreux fidèles. G.-L. GARNIER.

SUÈDE

Stockholm. — Le Théâtre-Royal (l'Opéra) a eu l'excellente idée de reprendre *Orphée aux Enfers*, musique d'Offenbach, dont le succès fut assuré par la mise en scène de M. Reinhardt de Berlin et par les artistes, dirigés par M. Armas Jarnefelt.

Il faut noter en outre une reprise de l'opéra *Arnljot* de Peterson-Berger. M. Joseph Hislop, excellent ténor, s'est distingué principalement dans les rôles de Rodolphe, de Mario Cavaradossi, du duc de Mantua (Rigoletto) et de Radamès.

— Parmi les nouveautés présentées aux concerts de la « Konsertföreningen », il faut signaler les *Fontane di Roma* de Respighi, *l'Estate* de Vivaldi (pour orchestre, transcription de Nils Grevillius), *la Péri* de Dukas et *Variations et Fugue sur un Thème de Hiller* de Max Reger. M. Walter Damrosch a dirigé deux concerts, MM. Schnéevoigt, Grevillius et Jarnefelt les autres. Parmi les solistes de ces concerts nous retenons les noms de Marguerite Wit (pianiste) et Emmi Leisner (cantatrice).

— MM. Henri Marteau et Wilhelm Stenhammar ont donné deux soirées où ils exécutèrent des Sonates pour violon et piano de compositeurs français (Saint-Saëns, C. Franck, Cl. Debussy) et suédois (Peterson-Berger, H. Frytklöf, Stenhammar).

— Enfin le signataire de ces lignes a inauguré le nouvel orgue de l'église Oscar (le plus moderne en Scandinavie) avec un programme emprunté à Bach, Reger, C. Franck et Widor. Patrik VRETBLAD.

ÉTATS-UNIS

A Washington, représentation de *Samson et Dalila*, que jamais encore la capitale n'avait entendu. L'ouvrage fut joué dans un local de fortune par la Washington Opera Company, fondée et dirigée par Édouard Albion. Cette compagnie n'a pas encore de saison régulière; elle se compose en partie de professionnels, en partie d'amateurs. M. Albion se propose de la transformer en association permanente et de réunir les fonds nécessaires à la construction d'un théâtre. Washington aurait dès lors une saison annuelle d'opéra comme New-York et Chicago.

— Mahler est-il ou n'est-il pas l'un des plus grands compositeurs de ce temps? Mengelberg, qui pendant quelques semaines a conduit le New-York Symphony Orchestra, tient pour l'affirmative. La critique new-yorkaise est unanime à soutenir l'avis contraire, depuis l'exécution, notamment par le susdit orchestre, de la *Troisième Symphonie*.

— Dans le *Herald*, grand éloge de Pierre Monteux, chef de la Boston Symphony, à l'occasion du contrat qui lui renouvelle ses fonctions pour deux années (1922-24) : « C'est grâce à son courage inlassable, à sa ferme courtoisie, à son enthousiasme communicatif, à l'étendue de ses connaissances musicales que l'orchestre est aujourd'hui renommé pour sa valeur technique et son incomparable euphonie. »

— Concert monstre à la salle Carneggie. Trois grands orchestres avaient groupé leurs instrumentistes : la New-York Philharmonic Society, la New-York Symphony et le Philadelphia Orchestra. Cinq chefs d'orchestre renommés et de nationalités diverses dirigèrent successivement : Bodansky, Albert Coates, Mengelberg, Stokowski et Stransky.

— Au Metropolitan, revival du *Lorely* d'Alfred Catalani. Cet opéra date d'une trentaine d'années. L'inspiration mélodique en a paru très pauvre et l'orchestration trop wagnérienne.

— Inauguration de la salle des concerts à l'École de Rochester. L'acoustique en est parfaite. Nouvellement bâtie, l'école a cinq étages reliés par des ascenseurs, une bibliothèque, des salles d'assemblée, un théâtre, un corridor-promenade, une infirmerie. On y compte une douzaine d'orgues, dont l'un d'énormes proportions, et dix-sept pianos. Joseph Bonnet professe à cette école pendant quelques mois de l'année.

— La Pavlowa continue à triompher dans tous les États. Sa tournée s'y prolongera de sept semaines.

— Gatti-Casazza, qui depuis quatorze ans dirige le Metropolitan, est maintenu dans ses fonctions pour trois années nouvelles. Maurice LÉNA.

AU CONSERVATOIRE

Le règlement organique du Conservatoire est modifié comme il suit :

Il y a une classe d'ensemble dramatique obligatoire pour les élèves des classes de déclamation dramatique désignés par le directeur. Y sont admis, en outre, les premiers prix des classes de déclamation dramatique, pourvu qu'ils n'aient pas quitté le Conservatoire depuis plus d'un an. Le professeur de la classe d'ensemble dramatique est chargé de la préparation des exercices d'élèves et de la direction des répétitions faites en vue de ces exercices.

Le nombre des classes de déclamation dramatique est réduit de cinq à quatre.

— L'emploi de professeur de la classe d'ensemble dramatique, récemment créée, est à prendre.

Les candidats à ce poste peuvent dès maintenant se faire inscrire à la direction des Beaux-Arts.

Cette classe ne devrait-elle pas être confiée à un auteur dramatique plutôt qu'à un acteur?

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

L'Opéra vient d'inaugurer brillamment des « Soirées de Danses » où l'on ne donne que des ballets. La première comprenait *Petite Suite* de Debussy, *la Péri, la Tragédie de Salomé* et *Taglioni chez Musette*.

Premiers sujets et choryphées s'y sont donnés de tout cœur.

— A l'Opéra-Comique :

Belle reprise de *l'Attaque du Moulin*, d'Alfred Bruneau. Mlle Lise Charny y obtint le succès éclatant que méritent ses remarquables qualités vocales et dramatiques.

Quant à l'œuvre, elle est toujours solide et émouvante.

— Une partie de la troupe de la Comédie-Française est partie pour Christiania, où elle va donner un certain nombre de représentations.

— MM. Albert Wolff et Henri Casadesus viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur. Voilà deux décorations qui recevront une approbation unanime. On connaît le grand talent de chef de M. Albert Wolff, qui est en même temps un compositeur de grand mérite. Mais il faut rendre aussi hommage à l'activité qu'il a déployée à défendre et à répandre la musique française aux Etats-Unis. Son énergie, mise au service de sa science musicale et d'un goût parfait, lui a permis de faire triompher là-bas, malgré les propagandes italienne et allemande, les chefs-d'œuvre français. Les succès qu'il a remportés ne se comptent plus. Nous nous associons de grand cœur aux félicitations que ses amis ont dû lui adresser. Le croix lui fut remise à l'Opéra-Comique par M. Bertaux, chef de cabinet du ministre de l'Instruction publique, au cours d'un entr'acte de *l'Attaque du Moulin*.

M. Henri Casadesus a lui aussi contribué a propager la musique française à l'étranger. Il est à la tête du Théâtre de Liège et il projette, l'an prochain, d'y faire jouer de jeunes compositeurs. Le témoignage d'estime et de reconnaissance qui vient de lui être donné ne peut que l'encourager à persévérer dans l'œuvre qu'il a entreprise.

— Salle Gaveau, mercredi 12 avril 1922, à 9 heures précises, sous le haut patronage de son excellence M. John Loudon, ministre de Hollande, à Paris, sous le patronage de l'Union Artistique Franco-Hollandaise, séance de musique de chambre consacrée à l'Ecole néerlandaise, avec

le concours de M. Henry de Groot, musicographe conférencier et du Quatuor de la Haye (Swaap, A. Poth, J. Devert, Ch. van Isterdael), Mme Manders-Santhagen, cantatrice, MM. Pient van Santen (dans ses compositions) et B. van den Sigtenhorst-Meyer (pianiste-compositeur).

— A la Société des Gens de lettres :

M. Charles Le Goffic a été élu président.

D'autre part ont été nommés :

Vice-présidents : MM. Féval et Funck-Brentano; rapporteurs : MM. José Germain et Eugène Le Mouël; trésorier : M. Jacques des Gachons; secrétaires : MM. Maurice Level, Marcel Batilliat, Maurice Renard.

— Jusqu'à ce jour les comédiens se trouvaient divisés en trois groupements professionnels : l'Union des artistes dramatiques et lyriques des théâtres français, dont M. Huguenet était le président; le syndicat libre, présidé par M. Arquillière, et le syndicat adhérent à la C. G. T.

Ils viennent de se grouper en une organisation unique qui a pris pour titre : Union des artistes lyriques et dramatiques de langue française.

M. Arquillière a été choisi comme président pour un an.

— On nous annonce prochainement à la salle Gaveau des concerts des violonistes Albert Spalding, les 20 et 26 avril; Mischa Elman, le 24 avril; Jacques Thibaud, les 4 et 11 mai; Louis Wins, le 6 mai; Bronislaw Hubernan, les 13 et 20 mai.

— *Le Grand Prix de Rome de Musique.* — Le concours du Grand Prix de Rome de composition musicale aura lieu, comme les années précédentes, dans l'aile Louis XV du Palais de Fontainebleau.

L'entrée en loge est fixée au mardi 2 mai à 10 heures.

— M. Ricardo Viñès donnera le lundi 10 avril, à la salle Erard, un concert d'œuvres modernes françaises, espagnoles, argentines, celles-ci en première audition.

— Nous signalons aux violoncellistes l'apparition d'une nouvelle revue intitulée *le Violoncelle* et qui traitera de tout ce qui concerne ce noble instrument. Les bureaux sont situés 295, boulevard Raspail.

— Il est question d'organiser à Londres, pour avril, un concert dont le programme international serait composé des œuvres musicales « les plus mauvaises ».

Mais comment élaborer ce programme? L'embarras du choix, la rivalité des écoles et l'humaine malignité compliquent le problème.

BIBLIOGRAPHIE

Edmond Rœthlisberger. — **Le Clavecin dans l'œuvre de J.-S. Bach** (Edition nationale suisse : Genève, édition Henn. — Paris, Fischbacher, 143 pages in-4°, prix : **10** francs).

L'auteur, naguère président de l'Association des Musiciens suisses, est mort avant la publication de cet ouvrage que nous présente un avant-propos de M. Gustave Doret, compositeur des *Armaillis*.

Il s'y agit moins d'un travail historique et scientifique que du commentaire où un amateur savant et passionné a consigné les observations recueillies par sa longue familiarité avec l'œuvre du clavecin de Bach. Sur la nature de cette œuvre, sur sa beauté, sur sa variété, sur les modifications qu'à imposées à son caractère ou à son accent la substitution du piano au clavecin, sur la manière de l'interpréter avec les plus grandes chances d'exactitude rétrospective, on trouvera dans le livre de feu M. Rœthlisberger plus d'une vue suggestive, plus d'une remarque ingénieuse, plus d'une indication utile : c'est dire combien ce livre mérite d'avoir de lecteurs.

Jean Chantavoine.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Danse du Feu*, de Gabriel Dupont, extraite d'*Antar*.

Petites annonces à 5 francs la ligne.

SITUATION annuelle de 9.500 à 10.000 francs (change très avantageux) offerte en Sarre à un hautboïste et à un bassoniste, prix du Conservatoire de Paris, enseignant le solfège et capable de diriger des études chorales. Trois mois environ de vacances annuelles, dont un mois et demi en été. Il faut pouvoir être en Sarre le 1er mai. Ecrire de suite à M. Louis Forestier, 47, Gutenbergstrasse, Sarrebruck (Sarre).

SOUSCRIPTION AU MONUMENT MASSENET

Montant net des recettes au 10 février. . . . . Fr.	140.591 35
M. Coste, Directeur du théâtre d'Angers.	300 »
Quête faite au Théâtre Municipal de Tourcoing. . .	432 25
Membres de l'orchestre — — . . .	100 »
M. Rothschild, direct. du Théâtre Mun. de Rennes .	100 »
M. Antoine, — — d'Amiens. .	1.000 »
Société des Concerts symphonique d'Amiens	1.166 55
Total à ce jour . . . . Fr.	143.690 15

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 2 avril, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Mozart : *Symphonie en mi bémol.* — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — Lalo : *Symphonie espagnole* (violon : M. Spalding). — Chapuis : *Paysages flamands.* — Caplet : *Inscriptions champêtres.* — Chabrier : *España.*

Concerts-Colonne (samedi 1er avril, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. G. Pierné). — Hillemacher : *Claudie*, 1er et 2e entr'actes. — Mendelssohn : *Symphonie italienne.* — Haydn : *Concerto* (Violoncelle : M. P. Mas). — Saint-Saëns : *Carnaval des Animaux.* — Chabrier : *España.*

Dimanche 2 avril, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. G. Pierné. — Berlioz : *La Damnation de Faust* (Marguerite : Mlle Bourdon; Faust : M. Lapelletrie; Méphisto : M. Albers; Brander : M. Narçon).

Concerts-Lamoureux (dimanche 2 avril, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. C. Chevillard). — Beethoven : *Symphonie pastorale.* — Bazelaire : *Deux Mélodies*, 1re audition (Mme Ritter-Ciampi). — Ravel : *La Valse.* — Schumann : *Concerto* (piano : Mme Long). — Borodine : Danses polovtsiennes du *Prince Igor.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 1er et dimanche 2 avril, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Beethoven : Ouverture de *Léonore; Symphonie pastorale.* — Orban : *Esquisses symphoniques*, 1re audition. — Stravinsky : *Petrouchka.* — Lalo : *Namouna.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 1er AVRIL :

Dixtuor à Cordes (à 4 heures, au Théâtre-Mogador).
Matinée Musicale (à 4 heures, à l'Hôtel Majestic).
Soirées du Lyceum (à 8 heures et demie, au Lyceum, rue de Penthièvre).
La Cécilienne (à 8 heures et demie, salle Pleyel).
Musique Britannique (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Stéphane Austin-Jean Courbin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 2 AVRIL :

Chœurs Ukrainiens (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

LUNDI 3 AVRIL :

U. F. A. M. (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Lavalley-Serret (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Vallin-Mathieu (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 4 AVRIL :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière).
C. M. U. (à 8 heures et demie, à la Sorbonne).
Concert M. Jacquinot (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Robert Casadesus (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Mlle Rissith (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mme Benza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 5 AVRIL :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Société des Instruments anciens (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert M. Blanquart (à 9 heures, salle Erard).
Concert Victor Gille (à 9 heures, salle Gaveau).
U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 6 AVRIL :

Chapelle de la Marne (à 3 heures, salle Gaveau).
Quatuor Andolfi (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de M. et Mme Fleury (à 9 heures, salle Erard).
S. M. I. (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Georges Enesco (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Péan (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 7 AVRIL :

Quatuor Pascal (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Wellerson (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert M. Ledrut (à 9 heures, salle Erard).
Musique Tchèque (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Bonnes Soirées (à 9 heures, à l'Hôtel Majestic).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 4838-3-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÜ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
6, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Imagers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. ✠
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, ✠ **& MAUCOTEL,** ✠ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons **" Léon BERNARDEL "**
Instruments de Musique " Monopole "
Chez GOUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Technig
Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

L'ANNUAIRE DES ARTISTES

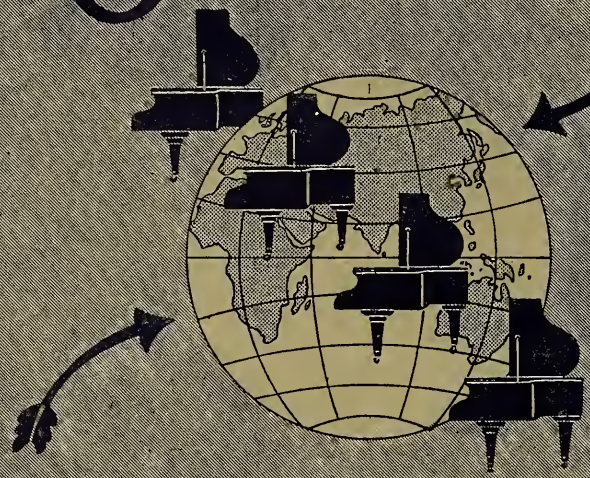
RÉPERTOIRE plus de **100.000 Noms et Adresses**
d'Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impressarii, Chefs d'Orchestre, etc., Conservatoires, Sociétés musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
[illegible]0 pages, format 20 × 28 cm., reliure pleine toile.
Prix : 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

Publication de
L'OFFICE GÉNÉRAL
DE LA MUSIQUE
15, rue de Madrid
Paris

(31e ANNÉE)
ENCYCLOPÉDIE unique et complète
Théâtre - Musique - Music-Hall
Danse - Cinéma
En France, Belgique, Suisse, Luxembourg.

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU



RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE
45 & 47, RUE LA BOËTIE
PARIS

Occasion exceptionnelle

Épuisé en Librairie

Antoine VIDAL

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4484. - 84e Année. - N° 14. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 7 Avril 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Quelques Notes sur la prononciation latine du Latin . . . . . HENRI DE CURZON

La Semaine musicale :
Opéra : *Falstaff* . . . . . PAUL BERTRAND

La Semaine dramatique :
Palais-Royal : *La Seconde nuit de Noce* . . . } PIERRE D'OUVRAY
Cigale : *Va l'dire à Gênes* . . . . . }

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Colonne . . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Lamoureux . . . . . JOSEPH BARUZI
Concerts-Pasdeloup . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . ARMAND MASSAU
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

GUITARE, de MAX D'OLLONE.

Suivra immédiatement : *Non, non, ce n'est pas un linceul*, phrase extraite d'*Antar*, de Gabriel DUPONT, conte héroïque en quatre actes, de Chekri GANEM.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Dans la Forêt ensoleillée, de Florent SCHMITT (extrait des *Musiques intimes*).

Suivra immédiatement : *Pavane au clair de lune*, de Georges BRUN.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

PÂQUES

Messes

A DEUX VOIX

BORDÈSE (L.). — **Deux Messes faciles**, pour deux soprani :
Nos 1. En *sol*. Partition chant et orgue . . . . . 6 »
2. En *fa*. Partition chant et orgue . . . . . 6 »
Parties vocales séparées, chaque . . . . . 1 »

DUBOIS (Th.). — **Messe facile** en *sol*, à deux voix égales.
Partition chant et orgue . . . . . 8 »
Chaque partie vocale 1 50

A TROIS VOIX

DUBOIS (Th.). — **Messe** en *si mineur*, à 3 voix, S. T. B. (Dans l'esprit du *Motu proprio*, de SS. Pie X sur le Chant sacré.) Partition chant et orgue. 10 »
Chaque partie vocale séparée 1 50

FAUCHEY (P.). — **Messe brève** (no 4) en *sol mineur* S. T. B. avec orgue et quintette à cordes *ad libitum* :
Partition, chant et orgue . . . . . 10 »
Chaque partie vocale 1 50
Premier violon, second violon, alto, chaque . . . . . 5 »
Violoncelle et contrebasse, chaque . . . . . 4 »

A QUATRE VOIX

LAMBILLOTTE (L.). — **Messe pascale** en *ré*, brillante et facile, soli et chœurs à 4 voix, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre.
Partition chant et orgue . . . . . 30 »
Chaque partie vocale . . . . . 3 »
Parties d'orchestre (en location).

NIEDERMEYER (L.). — **Deux messes brèves** à 4 voix, avec accompagnement de piano ou orgue :
Nos 1. *Messe* en *ré*. Partition chant et orgue . . . . . 8 »
2. *Messe* en *sol* : Partition chant et orgue . . . . . 8 »
— Chaque partie vocale . . . . . 2 »

Chants religieux

BORDÈSE (L.). — **Pâques**, chant religieux, à 1, 2 ou 3 voix *ad libitum*, en soli ou chœurs . . . . . 2 »
Le même, sans accompagnement . . . . . » 80

DESLANDRES (A.). — **Pâques**, *Église sainte, ô mère bien-aimée*, cantique, solo et chœur à 3 voix . . . . . 3 »
— **Les Rameaux** : *Fils de Sion, tressaillez d'allégresse*, cantique, solo et chœur à 2 voix . . . . . 3 »
— **Le Vendredi-Saint** : *D'un long voile de deuil la terre était parée*, solo . . . . . 4 »
Les parties de chœur de ces trois cantiques, séparément, chaque. » 60

DIETSCH (L.). — **Stabat Mater**, soli, duos, chœurs à 3 voix égales . . . . . 24 »

DUBOIS (Th.). — **Les sept Paroles du Christ**, soli et chœur à 4 voix. . . 16 »
(Partie de chœur, partitions et parties d'orchestre en location).
— **Christus resurrexit** (extrait de *Marcello*), solo de baryton et chœur avec grand orgue . . . . . 5 »
— **Ecce panis**, en *mi bémol*, duo soprano et baryton 3 50
— **O Salutaris**, en *sol*, ténor et chœur 3 50
Parties séparées, chaque . . . . . » 40
— **O Salutaris**, en *sol*, duo ténor et baryton 3 50
— **Illuxit dies tertia**, chœur à 4 voix, avec grand orgue . . . . . 6 »
Parties séparées, chaque . . . . . » 60
— **O Filii et Filiæ**, chœur à 4 voix, avec violoncelle, orgue, contrebasse et harpe *ad libitum* . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . » 60

FAUCHEY (P.). — **Panis angelicus** *(de la messe des Saints)*.
No 1. En *la*, soprano ou ténor et chœur *ad libitum* . . . . . 4 »
No 2. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton et chœur *ad libitum* . . . . . 4 »
No 3. En *la*, soprano ou ténor avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue . . . . . 6 »
No 4. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue . . . . . 6 »
(Le violoncelle, la harpe, la contrebasse et le chœur sont *ad libit.*)
Parties de chœur séparées, chaque . . . . . » 60

FAURE (J.). — **Ave verum**, à 2 voix . . . . . 3 »
— **Ecce panis** :
Baryton ou mezzo-soprano et chœur . . . . . 2 »
Le même, pour ténor et soprano . . . . . 2 »

FAURE (J.) *(suite)*. — **Tantum ergo** :
Mezzo-soprano ou ténor . . . . . 2 »
Le même avec violon . . . . . 4 »

GOUNOD (Ch.). — **Ave verum** à 2 voix . . . . . 1 »

HAHN (Reynaldo). — **O salutaris**, soprano ou ténor . . . . . 2 »

LAMBILLOTTE (L.). — **Pâques**. Premier salut, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre :
Nos 1. *Adoremus*, en *sol*, solo et chœur . . . . . 6 »
2. *Hæc dies*, chœur . . . . . 6 »
3. *Regina cœli*, chœur . . . . . 6 »
Chaque partie vocale pour le salut . . . . . 2 »
Parties d'orchestre . . . . . 60 »
— **Pâques**. Deuxième salut, avec accompagnement d'orgue :
Nos 1. *Te nascens* (Mertiam) . . . . . 4 »
2. *Ave Maria* (De Doos) . . . . . 2 »
3. *Iste confiteor* (Alfieri) . . . . . 4 »
4. *Resurrexit*, oratorio de Pâques (L. Lambillotte) . . . . . 8 »
Chaque partie vocale pour le salut . . . . . 2 »

LEROUX (Xt) — **Ave Maria** (1. 2. 3.) . . . . . 3 »

MINÉ (A.). — **Ave Maria** :
Nos 1. En *sol mineur*, ténor ou soprano 3 50
2. En *fa mineur*, mezzo-soprano ou baryton 3 50
3. En *sol mineur*, ténor avec violon . . . . . 5 »
4. En *fa mineur*, mezzo-soprano avec violon . . . . . 5 »
Parties de chœur *ad libitum* . . . . . » 60

NEUKOMM. — **Pange lingua**, à 2 voix . . . . . 2 »

ROUSSEAU (S.). — **Ave verum**. Soprano ou ténor . . . . . 3 »
Le même, mezzo-soprano ou baryton . . . . . 3 »
— **Regina cœli**. Soli et chœurs avec violon, violoncelle, orgue, harpe et contrebasse, *ad libitum* . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . » 60
Parties instrumentales . . . . . 2 »

WIDOR (CH.-M.). — **Ave Maria**, à 2 voix, soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue, *ad libitum* . . . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4484. — 84e Année. — N° 14. Vendredi 7 Avril 1922.

Quelques Notes sur la prononciation latine du Latin

La réforme de la musique d'église, poursuivie par la restauration de l'art *grégorien*, a reçu un appui officiel du fait du cardinal archevêque de Paris, qui a prescrit au clergé de son diocèse de se conformer à la prononciation *italienne* du latin. Du moins est-ce la raison d'être de cet ordre, telle qu'il l'a formulée : selon lui (indépendamment de la question d'*unité* avec le clergé romain) c'est en vue de chanter cette musique comme la tradition l'a fixée qu'il convient de prononcer ainsi la langue liturgique.

Je n'ai pas dessein d'examiner si, en effet, le but proposé est ainsi atteint; s'il était nécessaire d'étendre à la liturgie non chantée le changement de prononciation exigée; si cette obligation, pour des bouches françaises, de prononcer à l'italienne, n'aboutit pas, souvent, à un langage étrange et incompréhensible pour les fidèles; si cette prétention et son résultat ne va pas jusqu'à *détourner les fidèles* des offices chantés; si même la question de prononciation est essentielle ici, étant donné que l'exacte exécution du chant grégorien est surtout une question de *rythme* et de *valeurs*, et que c'est par cette réforme qu'elle se justifie le plus incontestablement. (Le *chant* et la *prononciation* de la langue chantée sont deux choses distinctes.)

Cependant, certaines affirmations, certaines prétentions des partisans de ce mode musical apparaissent beaucoup moins solides, et il semble juste de les discuter. Dans cette éducation nouvelle du chant d'église, ce qui importe, pour nous, c'est d'apprendre à rythmer et à accentuer le latin autrement que nous ne faisons en France. Et la chose est hors de doute : toute étude menée vers ce but est utile et féconde. Les mots ont, par eux-mêmes, une souplesse, un chant qu'il faut sauvegarder; les syllabes ont des quantités que l'on doit faire entendre, des sonorités qu'il importe de mettre en valeur. Le *j* redevenu *i*, comme il était, les syllabes nasales détachées (*an, en, in, on, un*, prononcées *ann, enn, inn, onn, unn*), tout cela est excellent et ne souffre aucune objection.

Mais où les « grégoriens » vont un peu loin, c'est, d'abord, quand ils assurent que nous sommes les seuls à mal prononcer le latin (il faut n'avoir jamais entendu officier un prêtre anglais!), et surtout, quand ils veulent absolument que nous tenions la prononciation italienne pour la seule bonne, que nous nous inclinions devant elle, que nous lui sacrifiions la nôtre.

La nôtre a ses erreurs, que l'on peut corriger; l'italienne en a bien d'autres, dont il ne semble pas qu'on veuille se douter. Encore une fois, n'est-ce pas d'une restauration de rythme et d'accent qu'il s'agit ici? En quoi notre prononciation s'y oppose-t-elle? Et quant à la beauté des sonorités, nous verrons bien de quel côté elle est. Mais au point de vue philologique, cette prétention est bien plus discutable encore : pour mieux dire, elle n'est pas soutenable.

Toutes les langues modernes prononcent mal le latin, et, en vérité, la nôtre est de celles qui s'en tirent le mieux. Le latin était une langue mâle, vigoureuse, sonore. Chacune des langues qui sont issues de lui a sauvegardé une part de son héritage, selon son génie propre, mais toutes, formées peu à peu à l'époque de la décadence, en ont, plus ou moins, amolli, édulcoré la prononciation. C'est un point sur lequel il convient de porter une attention très précise. Ainsi, la langue espagnole, qui est la plus proche du latin, est la seule à avoir gardé certaines de ses sonorités. La langue française en a aussi, qui se sont conservées intactes. Et, peut-être pour ceci même qu'elle était au cœur de la place, la langue italienne a transformé plus qu'aucune autre sa façon de dire : il sera aisé de le montrer.

Au surplus, cette querelle n'est pas nouvelle. Lorsque Erasme, l'un des plus profonds érudits de son temps, imagina de fixer cette prononciation du latin qui a triomphé jusqu'à nos jours, il soutint contre les humanistes italiens une campagne qu'il n'avait certes pas entreprise à la légère. On s'accorde à juger qu'il s'était surtout inspiré de la façon dont les Grecs avaient, pendant plusieurs siècles, continué de prononcer cette langue sœur, déjà déformée ailleurs. Mais il avait pris aussi en considération l'héritage reçu des Latins mêmes par les races nouvelles. Sa théorie, d'ailleurs, ne se prétendait pas infaillible. Il lui manquait certains éléments de critique qui permettraient, aujourd'hui, d'approcher de plus près la vérité.

On en peut compter au moins quatre. Pour deviner à peu près comment les Romains prononçaient, aux différentes époques, il y a d'abord les variations d'orthographe des mots de la langue même. Il y a la transcription grecque des noms et des mots latins. Il y a la façon dont ces mots se sont perpétués, plus ou moins transformés dans les langues néo-latines. Il y a, enfin, source relativement récente et particulièrement précieuse, les inscriptions latines : non pas seulement les officielles, mais celles que l'on rencontre au hasard des murs et des rues, gravées par des gens qui *écrivaient comme ils prononçaient*.

Pour montrer à quelles divergences peuvent atteindre les prononciations modernes, prenons un mot quelconque, *cœlum*, par exemple. Nous prononçons *célom*. Les Italiens prononcent *tchéloum*. Mais comment prononçaient les Latins? *kélom*. Qui de nous est le plus

près de la vérité? — En tout cas, ce *tch* et cet *oum*, si lourd, si sourd, sont parmi les déformations les plus abusives, les plus inutiles, et, je ne crains pas de le dire, les plus anti-musicales, de la prononciation qu'on voudrait nous imposer. Écoutez de loin cet *oum* dans le chant liturgique : le son est tellement étouffé, soudain, qu'il semble qu'un *trou* se forme dans la phrase musicale.

Le *c*, chez les Romains, était toujours dur, et la syllabe *um* se prononçait *om*, avec l'*o* sonore et ouvert.

Le *c* latin était identique au kappa grec et se prononçait de même. Aussi avait-il fait complètement disparaître le *k*, comme superflu. Les Grecs traduisaient dans les noms latins le *c* par *k* (loukios, kikero) et, réciproquement, les Latins le *k* par *c* (*cimon*, *cybela*). Le *c* remplaçait parfois le *qu* et le *ch*, ceux-ci se prononçant de même. On sait assez que *quum* et *cum* sont indifféremment employés. Mais les textes anciens, ou les inscriptions, donnent encore des formes telles que *c*otidie, pe*c*unia, *coce* (pour quoque), *c*ura (pour cura), *ec*us, *ec*i (pour equus, equi), pul*c*er (pour pulcher), etc., etc.

Quant à la prononciation identique de *um* et *om*, même abondance de preuves. Déjà nous voyons la conjonction *cum*, dès qu'elle est composée avec un autre mot, s'écrire *com* (comprimere, compellere, communis, comparare, committere, continere, conferre, conjunctio, etc., etc.). Mais on trouve d'une façon courante les graphies : qu*o*m, c*o*m, div*o*m, su*o*m, triduom, mortuom, colomna, donom, clavom, etc.). A peine est-il besoin de faire remarquer combien cet *o* bref et ouvert rendait sonores et légères — donc musicales — les phrases latines, et que les orateurs romains savaient en tirer parti.

On sent assez déjà l'excès où est tombée la prononciation italienne en traduisant *uniformément* par *ou* l'*u* latin. Cette sonorité, chez les Latins, n'est pas contestable, mais nullement d'une façon générale. Même dans les mots où elle ne semble pas douteuse, il faut compter avec la quantité de la syllabe, qui, longue ou brève, pouvait la modifier. Les noms en *us* (comme *manus*, *vultus*, etc.) ont trois cas identiques d'aspect, différents pourtant. D'autre part, de ce que toutes les langues néo-latines, sauf la française, ont adopté cette sonorité si souvent erronée, s'ensuit-il que nous devions renier nos traditions et renoncer à notre *u* français? On nous le reproche. On nous dit que nous sommes les seuls au monde à posséder cette sonorité spéciale. Ce n'est pas sûr; mais s'il est vrai, et si elle nous appartient en propre, tant mieux. Raison de plus pour la garder. — Et s'il n'est question que de musique, en quoi est-elle moins musicale que celles de l'*i* et surtout de l'*ou*? — A moins qu'on ne trouve une harmonie et une grâce sonore particulières dans des mots comme *conious*, *conibous* ou *houious*, *soummoum* ou *foutouroroum*, et dans des phrases chantées, telles que *sou-ou-oursoum corda, exaoudiat verboum tou-ou-oum, dinioum* et *iousioum*, etc.

Mais revenons aux Romains. Cette prononciation *ou*, de l'*u* ordinaire, avait beau être normale, on la voit soulignée parfois, comme s'il y avait doute et comme pour la bien différencier de la sonorité *om*. Telles sont, d'une part, les graphies : abd*ou*cit, inj*ou*rias, j*ou*dex, j*ou*s, j*ou*ro, viv*ou*s, — et de l'autre : s*ou*om, p*ou*blicom...

Nous n'avons encore vu, cependant, qu'un cas où *u* ne se prononçait pas *ou* et prenait un son qui le confondait avec l'*o* bref et largement ouvert. Il en est d'autres qui prouvent que, même sans l'appui de l'*m*, il pouvait prendre ce son-là. On trouve volt, volnera, consol, salvos, opos, popolom, suos, parvolo... Et, comme tout à l'heure, cette dualité de l'*ou* et de l'*o* est soulignée dans certains noms, par les Grecs spécialement, qui ne manquaient pas de traduire Luci*us* par Loukio*s*, Lucian*us* par Loukiano*s*, Lucull*us* par Loukoullo*s*... Du reste, l'italien a une foule de mots hérités du latin où cet *o* est conservé ainsi : il dit popolo, sordo, scropolo, sospetto, etc., etc.

Autre cas, aussi éloigné, et plus même, du son *ou*. Nous savons, non seulement par les textes anciens (et même par Salluste, qui avait le goût des formes archaïques), mais encore par les inscriptions plus récentes, que l'*u* bref pouvait se confondre avec *i*. Telles, couramment, les formes : op*u*mus, max*u*mus, manc*u*pium, pont*u*fex, lacr*u*mas, æst*u*mare... On trouve même, par un parti inverse, mon*i*mentum. Il est probable que cet *u*-là se prononçait un peu comme l'*ü* des Allemands (que les poètes font rimer avec *i*). Et voici qui nous rapproche terriblement de notre *u* français.

Autre cas encore, ancien et moderne : on trouve *u* confondu avec *e* : faci*u*ndum, mori*u*ndum, refer*u*ndum...

Enfin, il est des cas, et ce ne sont pas les moins importants, où l'*u* disparaît complètement. Il disparaît, il n'est pas prononcé, dans la syllabe *au*. A vrai dire, pendant longtemps, on dit *aou* aussi bien que *o*. Mais, peu à peu, *aou* parut une affectation et laissa la place à *o*. On trouve indifféremment *o*stia et *au*stia, Pl*au*tus et Plotus... L'anecdote est connue, de l'empereur Vespasien et du consul Florus. Celui-ci avait critiqué l'empereur de sa prononciation plostra. Celui-ci lui répliqua en l'appelant Fl*aou*rus. Conclusion, quand nous prononçons go*d*iom et non g*aoudiou*m, *o*rom et non *aouroum*..., nous prononçons exactement comme Vespasien — et comme les Romains.

A quelles inconséquences peut aboutir l'évolution de la prononciation! L'Italien a gardé la *graphie* du mot gaudium en en faisant gaudio, qu'il prononce donc g*aou*dio, et, au contraire, la *prononciation* du verbe gaudere, qu'il écrit et prononce donc godere. De même, aurum est devenu *oro*, chez lui, mais il persiste à prononcer *aouroum*, ce qui ne fut jamais latin et reste cacophonique. Mais, d'une façon générale, les langues néo-latines ont gardé plus ou moins cet *o*-là. L'Espagnol écrit gozo et gozar (pour gaudium et gaudere), *o*ro (pour aurum, et nous *or*); pauper est resté pobre (en italien povero); causa est resté cosa (et chez nous chose), etc., etc.

A propos de cosa, — soit dit en passant, — je faisais remarquer que chacune des langues issues du latin en a conservé quelque trace à elle spéciale. L'Espagnol, qui en est certainement le plus fidèle décalque, est le seul à avoir gardé l'*s* dur des Latins, avec même une nuance de redoublement : il écrit *s* et prononce *ss*. Causa se prononçait et s'écrivait même caussa : l'Espagnol dit cossa. Et de même formosus (ou formossus) a donné hermoso (c'est-à-dire hermosso), etc.

L'*u* disparaît également, en latin, dans les groupes *qu* et *gu*, qui étaient prononcés durs et comme une seule lettre. Et voici encore une forme conservée, non seulement par notre langue française, mais par l'espagnole, où *que*, *qui*, *gue*, *gui* se prononcent *ke*, *ki*, *ghe*, *ghi* (il faut aller au théâtre pour entendre prononcer

Mig*ou*el au lieu de Mighel). Les inscriptions nous ont déjà donné des orthographes bizarres prouvant cette sonorité où l'*u* est muet : *c*otidie, *coc*e, *ec*us et *ec*i... En voici d'autres : *q*iescit, *q*artus, *q*is, un*g*o, tin*g*o...

L'*u* disparaît encore, en latin, dans certains mots où il est suivi d'une voyelle ouverte : s*ua*vis devient s*a*vis, s*ua*vium s*a*vium ; — ou même d'une consonne : oraclum, poplum... C'est une preuve, tout au moins, du peu d'importance qu'il gardait alors dans la rapidité de l'élocution. Tout l'accent portait sur la syllabe sonore *a* ou *om*.

Ces divers exemples, que l'on pourrait multiplier, suffisent sans doute pour faire voir avec quelle prudence il faut conclure d'une prononciation moderne du latin, quelle qu'elle soit, à celle des Romains mêmes, et combien celle-ci se trouve, en réalité, travestie. On n'y rechercherait pas un remède, assez inutile, en somme, si les défenseurs de la musique grégorienne n'avaient amené la question sur ce terrain. Il y a, encore un coup, deux choses distinctes et qu'on ne saurait confondre sans excès, dans cette restauration, si légitime et si recommandable : la langue des sons et des rythmes et la langue des mots. L'une n'est pas dépendante de l'autre et n'importe quelle prononciation du texte peut donner à ce texte le rythme et le chant qui lui conviennent. Mais, s'il est indéniable que le prononcer selon les usages nationaux de chaque pays est tantôt une exactitude et tantôt une déformation, pourquoi exiger de l'un le sacrifice de ce qu'il a conservé d'exact, au profit de ce que l'autre a inexactement modifié? Pourquoi, sachant que les Italiens prononcent *mal* dans certains cas, les Français, justement dans ces mêmes cas où ils prononcent *bien*, seraient-ils contraints de faire comme eux?

En d'autres termes, si les Italiens tiennent à chanter le latin à l'italienne, à leur aise! Dès lors, qu'il soit permis aux Français de le chanter à la française. Mais si l'on veut, par la même occasion, aboutir à une reconstitution à peu près authentique de la prononciation normale, — et ce but est digne de tous égards, — que chacun abandonne les déformations, les travestissements qu'y a apportés l'évolution de sa propre langue. Grâce à ce sacrifice, qui, pour notre part, sera assez réduit, on arrivera peut-être à chanter et à prononcer le latin *à la latine*.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Falstaff*, comédie musicale en trois actes et six tableaux de Arrigo Boïto, version française de M. Paul Solanges et A. Boïto, musique de G. Verdi.

Après *Boris Godounow*, voici *Falstaff*, en attendant une nouvelle et importante saison de ballets russes. Si l'on tient compte, en outre, de la résurrection progressive du répertoire wagnérien et de la fréquence des représentations consacrées aux œuvres italiennes du répertoire, on comprend un peu l'inquiétude croissante manifestée par les compositeurs français lorsqu'ils constatent et déplorent la place de plus en plus minime qui leur est chichement mesurée sur les programmes de notre première scène lyrique. Tous ceux de nos musiciens qui ne se spécialisent pas dans la musique de ballet (genre de plus en plus en faveur à notre Académie Nationale de Danse et de Musique), ou qui ne limitent pas leur ambition aux seules œuvres de dimensions restreintes susceptibles d'accompagner un ballet sur l'affiche, se sentent condamnés à l'ostracisme complet, ou, pis encore peut-être, à voir leur œuvre évincée après un nombre limité de représentations, sous prétexte qu'il n'y a plus de place pour elle, le roulement des abonnements de quinzaine exigeant toujours des spectacles nouveaux. Cette question est d'une gravité extrême pour l'avenir de notre musique dramatique. Elle mériterait d'être examinée avec soin, et peut-être y reviendrons-nous quelque jour. Ele est digne, en tous cas, de retenir toute l'attention de l'État qui subventionne l'Opéra, et de la Société des Auteurs qui dispose de son répertoire.

En attendant, et puisque M. Jacques Rouché poursuit le dessein, louable en soi, de représenter les chefs-d'œuvre de la musique étrangère, il ne pouvait guère choisir mieux que le dernier ouvrage de Verdi, où cet étonnant musicien, déjà octogénaire, fait preuve d'une souplesse incomparable en renouvelant à la fois sa forme et sa langue musicale, en découvrant des ressources d'expression aussi complexes que nuancées. *Falstaff* semble le couronnement suprême de l' « opera buffa ». Toute la spontanéité, la verve, l'ingéniosité d'esprit, la sensibilité, la fécondité mélodique qui caractérisent Pergolèse, Cimarosa et le Rossini de l'immortel *Barbier de Séville*, se retrouvent dans cette comédie musicale, qui évolue autour du shakespearien personnage, buveur, glouton, libertin, vantard et poltron, plaisamment dupé par les belles qu'il courtise. Et on reste confondu devant la richesse expressive de cet orchestre, qui court, vif, alerte, commentant avec une netteté saisissante tous les détails de l'action, comme devant la solidité de construction et l'intensité expressive de ces ensembles vocaux, qui évoquent les meilleurs pages du théâtre de Mozart.

L'œuvre, superbement conduite par M. Arturo Vigna, présentée et mise en scène avec soin, est fort bien interprétée par M. Huberty, Falstaff truculent à souhait, qui fait preuve d'un sens comique extrêmement remarquable ; par MM. Duclos, Rambaud, G. Dubois, Fabert et Narçon, tous adroits comédiens et excellents chanteurs; par Mlle Lapeyrette, qui ne donne peut-être pas au personnage de Mrs Quickly tout le relief souhaitable ; par la séduisante Mlle Allix, qui s'affirme en outre chanteuse experte ; par Mlle Arné, et, enfin, par Mlle Jane Laval, dont la voix est toujours un enchantement.

Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Palais-Royal. — *La Seconde Nuit de Noces*, vaudeville en trois actes de MM. Maurice Hennequin, Paul Bilhaud et Pierre Veber.

Il paraît que les savants ne comprennent rien à l'amour, tout au moins tel qu'il est défini sur nos théâtres de boulevards : ils s'intéressent plus aux réactions des acides sur les corps gras que de l'effet du rouge sur les lèvres des femmes, et l'apparition des premières bulles dans une cornue les excite plus que la dilatation des gaz dans la bouteille de champagne. Aussi un savant ne devrait-il jamais se marier : c'est ce que pense Mme Paulette Plantin qui regrette d'avoir uni sa vie à celle de M. Plantin, illustre chimiste aussi peu attentif à

sa chevelure et à son vêtement qu'à sa femme. Paulette n'a donc eu aucun scrupule à vivre sa vie, à côté, avec Philippe Carignan (rien de la famille de Savoie). Mais elle est honnête au fond, cette petite femme délaissée, elle ne rêve que de continuer dans les liens d'un second et cette fois heureux mariage la pièce d'amour qu'elle joue en cachette avec Philippe. Mais il faut pour cela qu'elle trouve le moyen de divorcer. Or, elle n'a contre Plantin, jusqu'ici, aucun motif légal : il est fidèle, il ne la bat pas, il lui donne assez d'argent, il est célèbre... et cependant Mme Plantin n'est pas heureuse.

Elle a recours à une jeune demoiselle, Gisèle, qui s'arrangera pour se faire pincer avec Plantin en flagrant délit plus ou moins réel. Les choses vont ainsi, et Gisèle se montre si capiteuse, si ensorcelante, que le délit est tout à fait flagrant. Paulette divorce et épouse Philippe.

Au contact de Gisèle, Plantin a compris que, si la chimie est une science passionnante, la découverte de la femme offre au curieux des satisfactions surprenantes et que les combinaisons de ce corps compliqué sont beaucoup plus variées encore et plus inattendues que celles des atomes. Il s'est donc lancé à la suite de Gisèle dans l'étude biologique et psychologique de la race féminine. Bien peigné, bien rasé, élégant, il court incognito les plages sous le nom de Prémontel; ce sont les vacances de Plantin, qui a momentanément disparu de la scène scientifique.

Inévitablement, à Deauville, il rencontre sa femme qui fait avec son second mari son voyage de secondes noces. Philippe ne reconnaît pas Plantin sous ses nouveaux atours, il se lie avec lui. Paulette, elle, reconnaît son premier mari, mais se garde bien de rien dire : il est si beau maintenant. Après une série de scènes inénarrables, il arrive ce qui était écrit, comme dirait Ibsen : Paulette tombe dans les bras de Plantin, mais celui-ci, cette fois plein d'expérience, se gardera bien de l'épouser à nouveau; étant donnée sa situation de premier époux, le second adultère de Paulette aura quelque chose de légitime.

Ce vaudeville, fort gai, bien troussé, pourrait mener à de graves conclusions : à savoir que le mariage n'est peut-être pas l'institution la mieux faite pour sauvegarder l'amour; que les femmes sont souvent responsables de leur malheur; que les hommes, s'ils veulent être aimés, ont tort d'être sérieux; que... Mais ce vaudeville n'a point voulu démontrer tout cela, il n'a qu'un but : amuser, il y réussit complètement, et son rire n'est point amer.

M. Le Gallo continue la tradition de ces artistes qui courent sur la frise du foyer du Palais-Royal; il a créé son type dans lequel il est inimitable : il est à la fois comique, spirituel, tendre. Mlles Templey et Maud Loty sont toutes deux agréables, l'une de finesse, l'autre de cocasse explosion. M. Duvallès, en fidèle préparateur du grand chimiste, est extrêmement divertissant.

Pierre d'Ouvray.

A la Cigale. — *Va l'dire à Gênes*, revue en deux actes de M. Max Eddy.

De magnifiques costumes, des défilés somptueux et spirituels, des femmes jeunes et pas très habillées, voilà qui suffirait à faire le succès de cette revue, comme cela fit le succès de bien d'autres. Mais à cela M. Max Eddy a joint quelques scènes, des sketchs, comme on dit aujourd'hui, dont certaines sont fort amusantes (« Swan, danseur tout nu » et « le Tambour des Folies-Bergère ») ; d'autres gagneraient à ce qu'on y fît quelques coupures, tel le potpourri qui préside à l'union de John Bull et de Marianne. Ceci est une question de mise au point qui se fera rapidement, et l'ensemble sera parfait.

Parmi les interprètes : Miss Campton, Made Andral, Lulu Watier; MM. Milton, Dubout et Berley mènent le quadrille avec entrain. Citons particulièrement Mlle Fontange, dont la voix bien timbrée atteint quelquefois de jolies notes hautes, et Mlle Ludy Samby qui promet d'être une de nos plus charmantes mimes. P. d'O.

Théâtre-Déjazet. — *Chéri de sa Concierge*, vaudeville en trois actes de M. Raoul Praxy.

Je ne m'attarderai pas à analyser ce vaudeville banal. Quoiqu'on y retrouve à peu près les mêmes intrigues embrouillées que dans toutes les pièces de ce genre, celle-ci ne parvient même pas à donner l'illusion d'être drôle. L'interprétation fut à la hauteur de l'œuvre, à l'exception peut-être de M. Bever, qui semble avoir fait un effort pour être comique.

Peut-être *Chéri de sa Concierge* aura-t-il du succès au Théâtre-Déjazet..... le public est un juge si singulier!

R. H. B.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro le compte rendu de la Belle Angevine, *que les Variétés viennent de représenter avec un vif succès.*

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Le dernier concert de la saison. Par une sorte de coquetterie, les admirables artistes qui constituent le premier ensemble symphonique du monde ont mis galamment, pendant quelques instants, leurs instruments sur leurs genoux pour laisser la place à un ensemble de voix féminines pour lesquelles M. Caplet avait composé *Inscriptions champêtres*. Chœur *a cappella* écrit sur une poésie de M. Rémy de Gourmont. Bien que la place occupée par la presse au Conservatoire soit très défavorable à l'appréciation des exécutions vocales (on se trouve derrière les exécutants), l'œuvre de M. Caplet, nouvelle par l'emploi des timbres, par leur heureux enchevêtrement, apparut pleine à la fois de fraîcheur et de vigueur. Notre musique moderne d'ensembles vocaux est peu fournie (sauf bien entendu la musique religieuse et la musique dramatique). Des auditions comme celle de dimanche ou comme celle que donna le Chœur mixte de Paris sont de nature à encourager les efforts de ceux qui tentent de reconstituer les ensembles choraux tant appréciés de nos arrière-grands-pères et à pousser nos compositeurs dans la voie où ils rejoindront les Jannequin et les Costeley.

Le concert avait débuté par la *Symphonie en mi bémol* de Mozart. Qu'il fallait peu d'instruments à cette époque pour émouvoir ou pour faire sourire! Ruels courts moments d'angoisse dans la simple et si belle progression de l'andante aux halètements brefs! Un dessin de flûte continué par la clarinette dans le trio du menuet, et voilà tout l'esprit léger du XVIIIe siècle qui passe; un basson qui répond aux coquetteries des violons, et c'est le rire qui succède au sourire. Et quel équilibre dans les oppositions! Quelles nuances dans les transitions! Eh! oui, mais pour jouer cela comme il convient, il faut des solistes à tous les pupitres. Et voilà pourquoi l'orchestre du Conservatoire joua divinement cette symphonie sous l'œil attentif de son jeune chef, Philippe Gaubert.

M. Spalding triompha du public et de la *Symphonie Espagnole* de Lalo avec une maîtrise parfaite. Un très joli son, un peu mince, beaucoup de goût, une modération dans les effets, rare chez les virtuoses étrangers, ont valu à M. Spalding plusieurs rappels fort justifiés.

Les *Esquisses flamandes* de M. A. Chapuis avaient été jouées l'an dernier au Concert-Colonne. Dessinées d'après des mélodies populaires du nord, elles expriment heureusement la joie solide, un peu lourde, de ces populations élevées à la dure dans les brouillards et la pluie, où la gaieté a toujours ses sabots, de peur de l'ondée. M. Chapuis a très finement observé ce caractère particulier des kermesses flamandes.

Comme contraste, *España* de Chabrier, où luit tout le soleil..... de Montmartre, la blague de la butte et le fol entrain des rapins. Quant à y trouver quoi que ce soit d'espagnol, il ne faut vraiment jamais avoir franchi les Pyrénées. Mais il y a des cordes pincées, du tambour de basque, et c'est si entraînant! Tant pis pour l'Espagne, après tout, si cela ne lui ressemble pas.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Colonne

Samedi 2 avril. — La charmante, poétique et spirituelle *Symphonie italienne* de Mendelssohn représentait au programme la tradition classique et l'esprit pittoresque tout à la fois. Émaillée de thèmes italiens recueillis par le maître au cours d'un voyage dans la péninsule, accomplie en 1830, elle fut exécutée trois ans plus tard, mais néanmoins publiée seulement après la mort de Mendelssohn. Il est bien vrai que, selon l'expression de Schumann, « elle nous emporte sous le ciel italien ». Il semble que l'*Allegro vivace* et la *Saltarelle* finale offrent le reflet des impressions du voyageur, telles qu'elles s'expriment dans une de ses lettres, datée de Venise : « Le pays a un tel air de fête, les feuilles de la vigne et ses grappes noires forment entre les arbres de si jolies guirlandes, qu'on s'imagine presque être un prince qui fait son entrée solennelle dans ses États. Tout le monde est attifé, paré de ses plus beaux habits et *quelques cyprès par-ci par-là ne gâtent pas le paysage.* »

Ne pourrait-on pas retrouver l'ombre de ces cyprès dans le grave et mélancolique *Andante con moto*, qui réunit la tristesse rythmique d'une marche funèbre, l'aspiration et la résignation d'une prière et la hantise d'un souvenir douloureux et cher? Je ne puis l'entendre sans qu'il évoque en ma mémoire ces beaux vers de Leopardi en ses *Ricordanze*.

...un dolce rimembrar...
Dolce per sè; ma con dolor sottentra
Il pensier del presente, un van desio
Del passato...

L'*Italienne*, superbement dirigée par M. Gabriel Pierné, obtint un réel succès auprès d'un auditoire dont une partie était probablement surprise de rencontrer tant de qualités diverses chez « le noble génie » qu'admirait si hautement Schumann, mais que chez nous de lourds pédants ont pris pour but du lancement de leurs pavés — lesquels d'ailleurs retombent sur ces Trissotins de la musique.

Nous entendîmes aussi deux entr'actes symphoniques empruntés à une *Claudie* de MM. P.-L. Hillemacher, dont la partition fut écrite pour une reprise de la pièce de George Sand à l'Odéon, en 1900. Le premier se rattache à la fête rustique célébrant la fin des moissons. La bonne dame de Nohant eût certainement goûté, ainsi que nous l'avons fait, ces larges mélodies se déroulant parmi une atmosphère harmonieuse, et où semble passer la virgilienne bénédiction de la *Gerbaude*. Le second entr'acte expose et développe un chant du Berri que nota, paraît-il, l'auteur de *Claudie*. La flûte et la clarinette, puis le cor anglais et le basson, s'unissent pour proposer cette agreste mélodie. On dirait, à l'entendre, que c'est l'air sur lequel s'extasie la Brulette des *Maîtres sonneurs*, et au son duquel la belle fille « se sentait comme portée par un grand vent qui la promenait tantôt sur les blés mûrs, tantôt sur des herbes folles, tantôt sur des eaux courantes », tandis qu'elle voyait « des prés, des bois, des fontaines, des pleins champs de fleurs et des pleins ciels d'oiseaux qui passaient dans les nuées ». Ces pages charmantes et pittoresquement évocatrices furent délicatement rendues et très sympathiquement accueillies.

Inutile de longuement parler du *Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns, mon judicieux confrère M. Lobrot l'ayant fait d'experte façon ici-même il y a quelques semaines. Sans doute on pourrait gloser autour de cette spirituelle et amusante suite de boutades et relever quelques antécédents et parallèles de ces fantaisistes paragraphes. Mais sachons nous borner... Disons seulement que le public se divertit royalement, que MM. Garès et Etlin se montrèrent parfaits et soutinrent glorieusement le renom des bons pianistes en aidant le maître à railler les mauvais, que l'on bissa les oiseaux si joliment résumés en M. Blanquart, et les éléphants, si bien dessinés par un contrebassiste sévère mais Juste; et enfin que M. Paul Mas (premier prix du Conservatoire en 1908) fit souplement onduler le Cygne célèbre. La déclamation mélodique paraît mieux convenir à ce violoncelliste que les traits compliqués et rapides, et, dans l'espèce, l'exquise mélodie de Saint-Saëns le servit mieux que n'avaient fait les allegros de l'aimable mais malaisé *Concerto* de Haydn.

Le concert se termina sur l'éclatante et lumineuse *España* de Chabrier, un « moderne » bien vivant, celui-là, ce qui ne l'empêchait nullement d'admirer le « pompier » qui écrivit *le Songe d'une Nuit d'été*, et de dire : « Il est de mode à présent de blaguer Mendelssohn. Je voudrais bien, moi, passer auprès de la postérité pour un petit Mendelssohn. »

René BRANCOUR.

Dimanche, 2 avril. — Très belle audition de *la Damnation de Faust*. Le chef-d'œuvre de Berlioz, remarquablement conduit par M. Gabriel Pierné, a été interprété par Mlle Bourdon, M. Lapelletrie et M. Albers, qui ont tous trois remporté un succès considérable.

P. B.

Concerts-Lamoureux

Au début, magnifique exécution de la *Symphonie Pastorale*. Ce qui caractérise en de tels moments la direction de Camille Chevillard, c'est que n'y apparaît rien de tendu, de contracté, de systématique. Bien plutôt une souplesse constante s'achevant en unité et en puissance. Une autorité qui ne s'impose point du dehors et sans appel à la spontanéité de chaque exécutant. Plutôt une projection et une concentration de cette spontanéité éparse; — un moyen pour la liberté de chacun de ne plus rencontrer d'entrave et de s'affirmer en pleine lumière. Une volonté qui ne contraint point, — mais qui se communique comme une certitude sans défaut. De la *Symphonie Pastorale* comme de la *Symphonie Héroïque*, de la *Symphonie en ut mineur* ou de la *Symphonie avec chœur*, Chevillard donne une interprétation chaque fois *la même* et chaque fois cependant *pleinement nouvelle*. Jamais d'indécision; jamais non plus de pure survivance, — et de simple imitation de soi.

Ce mélange d'une identité et d'un renouvellement incessant, — n'est-ce point précisément l'un des grands secrets d'une œuvre telle que la *Pastorale?* Cette joie beethovénienne devant la nature, — puis ce sentiment de petitesse en face des forces déchaînées; ce sont, venant du fond des âges, la *première* joie et le *premier* écrasement de l'homme — leur immuable continuité, — et cependant, à chaque naissance d'être, leur *nouveauté* incalculable.

D'une voix limpide et puissante, Mme Ritter-Ciampi donna aux sonorités italiennes de l'air de *Cosi fan tutte* tout leur éclat triomphal. Et quelque chose du succès qu'elle obtint ainsi se projeta sur les deux mélodies de M. Paul Bazelaire qu'elle chanta peu après. Ces mélodies traduisent de façon sincère mais trop hésitante et encore trop peu accentuée et trop peu vaste deux poèmes de Leconte de Lisle : *Les Yeux d'or de la Nuit* et *Villanelle*.

De toutes les œuvres françaises contemporaines, la *Valse* de Ravel est peut-être celle que M. Chevillard interprète avec la plus persuasive et la plus totale conviction. Il en déploie comme en un espace fantastique les volutes prestigieuses et les sonorités à la fois déchaînées et amorties. En une sorte de tourbillon où se mêlent l'éclat des lustres, le retentissement des parquets piétinés, le halo des visages et

des corps désaxés, les thèmes de valses viennoises éclatent et s'éteignent; et sur leurs franches tonalités se projette comme l'inquiétude ou le démenti de tonalités rivales.

Du *Concerto* pour piano et orchestre de Schumann, Mme Marguerite Long sut apercevoir la majesté et l'angoisse; mais pour les traduire pleinement la puissance parfois lui manqua. Peu d'œuvres, il est vrai, exigent de l'exécutant des qualités aussi diverses et aussi rarement accessibles.

Le concert se termina par les *Danses polovtsiennes* de Borodine. Elles se déployèrent en une sorte de féerie rythmique. Ardeurs immobilisées et trépidantes, qui tout d'un coup bondissent et tournoient; gestes qui rayent l'espace et parfois le transpercent; tintement d'invisibles grelots précédant des fracas d'orage. Joseph Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

Beethoven vient de remporter une nouvelle et double victoire. Simultanément, les Concerts-Lamoureux et Pasdeloup nous ont offert la primeur d'une de ses symphonies, absolument digne des précédentes. L'auteur l'a qualifiée de *Pastorale*, et certes elle justifie cette appellation. Après une seule audition, il est naturellement bien difficile de formuler une opinion définitive; mais l'on peut toutefois signaler un *Orage* d'un grand effet, et aussi l'imitation du coucou par la clarinette, procédé loyalement emprunté à l'une des scènes du *Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns. (Peut-être, d'ailleurs, n'y a-t-il là qu'une curieuse mais simple coïncidence?) Quoi qu'il en soit, nous devons louer M. Rhené-Baton de sa magistrale direction, louange qui s'applique aussi à sa manière de conduire l'Ouverture de *Léonore* (nº 3), du compositeur prénommé.

Je suis bien embarrassé à l'égard des *Esquisses symphoniques* de M. Marcel Orban, écrites il y a neuf ans et jouées d'abord à la Société Nationale de Musique. « L'esquisse est l'ouvrage de la chaleur et du génie », s'écriait Diderot. N'exigeons point le génie, mais au moins que l'on nous donne un peu de chaleur, alors qu'il s'agit de traduire en musique ces vers simples, mais expressifs, d'Albert Samain :

Le soleil, par degrés, de la brume émergeant,
Dore la vieille tour et le haut des mâtures,
Et, jetant son filet sur les vagues obscures,
Fait scintiller la mer dans ses vagues d'argent.

Or, nous n'entendons ici que des séries de sons qui peuvent assurément symboliser les « vagues obscures », mais dont les mouvements semblent se produire au hasard, sans aucun plan, sans nulle pensée directrice. Tel est *le Matin sur le port. Le Soir sur la plaine* débuta d'heureuse façon. Voici enfin un thème proposé par le trombone et repris par les bois. Mais trop tôt il se perd, s'anéantit parmi le fouillis des sonorités incertaines. Peut-être eût-il mieux valu donner à ces esquisses un « commentaire » tiré des poèmes de Stéphane Mallarmé. Mais la clarté si candide d'Albert Samain semble apeurée auprès de leur indécision touffue.

Le premier et le quatrième tableau de *Petrouchka* ne sont pas indécis, bien au contraire. Quelle vigueur éclatante et quelles trouvailles d'orchestration haute en couleur et de robuste relief! Des fragments de la *Namouna* de Lalo complétèrent à merveille ce programme bigarré. O la chaude, expressive et pittoresque musique! La flûte de M. Delangle, déjà appréciée dans l'une des enluminures de Stravinsky, y résonna de nouveau délicatement et avec un charme d'une pénétrante douceur... René Brancour.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Guitare*, de Max d'Ollonc.

CONCERTS DIVERS

Exercices des élèves (Conservatoire de Musique, *30 mars*). — Classe d'ensemble instrumental de M. Camille Chevillard. — Classe d'ensemble vocal de M. Henri Büsser.

Le premier *Quatuor en ut mineur*, de M. Gabriel Fauré, est incontestablement un chef-d'œuvre. Au sommet s'élève le pathétique Adagio où frémit la douleur, où chante la pitié. Certes, l'interprétation n'en est point aisée; aussi doit-on hautement féliciter les remarquables « élèves » qui s'en acquittèrent avec une si intense application et un si heureux succès.

Le piano fut tenu successivement par Mlle Constant, élève de M. Victor Staub (premier accessit de l'an dernier) dont le jeu sensitif fut fort apprécié, par Mlle Heuclin dont les mains légères surent effleurer l'aérien Allegro vivo, enfin par M. Joao de Souza-Lima, élève de Mme Long (deuxième prix de l'an dernier). Ce jeune pianiste, à l'attaque sûre et nerveuse,

Fait honneur au Brésil, son ardente patrie...

Un seul violon était désigné pour les quatre morceaux du *Quatuor*: M. Eugène Savoye, élève de M. Rémy (second prix de 1921). Il occupa sans défaillance ce poste d'honneur, méritant ainsi son inamovibilité. Celle-ci fut, au surplus, partagée par l'alto, M. Pierre Pasquier, élève de M. Vieux et d'abord de l'École nationale de Musique de Tours, second prix de 1921, dont le son vibra avec toute la mélancolie requise.

Le violoncelle fut confié à deux titulaires: M. Guy Hardion, élève de M. Loeb et précédemment de l'École nationale de Musique de Tours, second prix de 1921 (nous avons déjà loué ce jeune homme en rendant compte de la récente audition de *la Passion selon saint Jean*) — et M. Pierre Fournier, qui lui succéda honorablement.

A la puissante poésie du *Quatuor* succédèrent les grâces tendres et l'élégante finesse de la *Pavane* et du *Madrigal* — tous deux à quatre voix — du même maître. Les chœurs étaient formés de Mlles Devendeville, Weit, Épicaste, Fincker, Brégys, Suzor, Boullanger, Colazé, Holley, Magniant et Mahieu, et de MM. Jugain, Rungis, Izar, Sergès, Boyer, Lanzone, Bourdin et Vieuille. Sans doute ils chantèrent avec entrain et justesse, mais il semble bien, si j'ose ainsi dire, que leurs douceurs eussent gagné à être exprimées avec moins de force. M. Henri Büsser y fit du moins tous ses efforts, en les dirigeant avec son habituelle maestria. Le piano soutint l'ensemble vocal avec une rectitude dont il faut féliciter Mlle Simone Petit.

Et le prodigieux *Quintette* de Schumann composa la dernière partie du programme. L'exécution en fut très satisfaisante. Mlle Hamburg, élève de Mme Long (et brillant premier prix de 1921), Mlle Balestra, élève de M. Alfred Cortot et de M. Lazare Lévy, intérimaire (second accessit de 1921), occupaient le piano. Le premier violon fut dévolu à MM. Mignot, élève de M. Nadaud (premier prix de 1921), et Lucien Quattrochi, élève de M. Nadaud (second prix de 1921). Le second violon appartint à Mlle de Méo, élève de M. Nadaud (premier accessit de 1921) et M. Monnier, élève de M. Boucherit et de M. Brun, intérimaire (premier accessit de 1921). L'alto se partagea entre Mlle Robin (premier accessit de 1921) et M. Lefebvre. Enfin, deux violoncellistes : M. Ladoux, élève de M. Loeb (premier accessit de 1921) et M. Morell, complétèrent une solide et intéressante distribution.

Un nombreux public applaudit chaleureusement et justement les exécutants, et à travers eux les excellents maîtres dont l'enseignement produit de si frappants résultats.

René Brancour.

Concert Édouard Risler. — Trois œuvres, les trois dernières *Sonates* (op. 109, 110 et 111) de Beethoven étaient au programme du concert donné le 27 mars par M. Édouard Risler; mais comme ce grand artiste ne connaît pas la fatigue et qu'il ne sait pas résister à des auditeurs qui tou-

jours l'acclament et veulent encore l'écouter, il a joué *la Mort d'Yseult* de Wagner et *Au Soir* de Schumann.

Que dire des trois sonates de Beethoven? Qu'elles sont trois chefs-d'œuvre? — Qui ne le sait! — Les analyser? Il faudrait deux cents lignes sur chacune, je dispose de vingt lignes pour les trois. Alors, vous permettez? Aussi brièvement que possible, je vais essayer de montrer ce qu'elles réclament pour être comprises et exécutées, puis je vous dévoilerai — sans crainte qu'on n'en abuse — le secret des triomphes de M. Édouard Risler.

Avant de songer à exécuter les sonates, il faut les lire et les comprendre. Pour les comprendre il faut avoir les mêmes connaissances que les compositeurs.

Lorsque ayant l'instruction nécessaire vous avez compris les sonates et voulez les exécuter, dites-vous qu'elles sont d'une difficulté inouïe et qu'elles exigent un mécanisme unique en son genre, spécial à Beethoven. Mon ami Delaborde, qui fut un virtuose qu'on égalera peut-être mais qu'on ne dépassera pas, me disait un jour : « Ce diable de Beethoven, par moments on ne sait comment le doigter ». Delaborde avait raison. Vous saurez toujours doigter n'importe quelle œuvre de Chopin ou de Liszt, parce que ces deux génies, quand ils composaient leurs œuvres pour le piano, pensaient, naturellement et toujours, à la technique propre au piano, alors que Beethoven réalisait son idée sans s'en soucier. Si vous voulez exécuter les sonates, si excellent que soit votre mécanisme, il faudra les travailler et les retravailler pour vous les mettre sous les doigts, puis, quand vous voudrez les interpréter, pensez à Beethoven et n'imitez pas ceux qui font appel à leur petite cervelle déformée et grossièrement déformante.

Le secret des triomphes de M. Risler? Le voici : M. Risler a une instruction de compositeur. Il a tout lu, tout analysé, tout étudié. Sa maîtrise technique est telle qu'il fait ce qu'il veut de ses doigts. Il module les sonorités comme il lui plaît. Enfin, il incarne en lui tous les auteurs, à tel point que si, en l'écoutant, nous fermions les yeux, nous croirions entendre, eux-mêmes dans leurs œuvres, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Liszt, Chopin, Schumann. S'il a le pouvoir de s'incarner de la sorte, c'est, ainsi que Saint-Saëns et M. Paul Bertrand l'ont écrit et que beaucoup le disent sans l'écrire, qu'il a le génie de l'interprétation. Ne cherchez pas ailleurs le secret des ovations qu'il déchaîne. Ed. L.

Concert de Musique Britannique *(1er avril)*. — M. Christian Schefer, secrétaire général du Comité des Relations intellectuelles franco-britanniques, vint avant le concert préciser le rôle de ce Comité et indiqua comment la séance qui commençait se rattachait à un vaste ensemble. Il s'agit de permettre à deux grands pays de se connaître de façon précise. Pour cela, les préjugés et les trop faciles généralisations doivent disparaître; — et notamment les lieux communs sur l'inexistence de la musique anglaise. En quelques mots, M. Schefer décrivit la grandeur de cette musique au moyen âge et aux XVIe et XVIIe siècles. Il fit allusion au rôle des cromwellistes qui, par rigorisme religieux, dénoncèrent et exclurent la musique, brûlèrent des manuscrits, brisèrent une tradition. Malgré cette rupture historique, l'inspiration musicale ne s'éteignit point. Elle fut seulement ralentie, désorientée. Mais avec les dernières années du XIXe siècle survient un brillant réveil.

De ce réveil le concert nous apporte de remarquables témoignages, notamment le *Sextuor* de Holbrooke, joué avec vigueur et délicatesse par MM. Batalla, Le Roy, Bas, Grass, Vialet et Letellier; des mélodies d'Elgar, de Granville Bantock et d'Ireland, chantées avec puissance par Mme Jouve, une *Suite* pour flûte, violon et harpe, de Goossens, à laquelle M. Le Roy, Mlle Hersent et M. Grandjany donnèrent tout son accent et toute sa force. Mme Jouve fit également revivre l'art de Purcell et montra la sève et l'éclat de diverses mélodies populaires. Une *Sonate* pour flûte et piano, d'un auteur du XVIIIe siècle, Stanley, interprétée de façon très subtile par MM. Le Roy et Batalla, et la *Sonate* pour violon et piano, de Haendel, fut exécutée avec un style très pur par Mlle Simone Hersent et M. Batalla.

Joseph Baruzi.

Cinquième concert Jean Wiéner *(30 mars)*. — L'œuvre la plus importante qui ait été exécutée dans ce concert est le *Deuxième Quatuor*, op. 10, de Schönberg. Ce quatuor n'avait jamais été joué en France. Divisé en quatre parties, il nous met en présence d'une personnalité qui prend de plus en plus pleinement conscience d'elle-même. Lors du premier mouvement, en effet, la pensée de Schönberg est encore hésitante et parfois comme opprimée par des souvenirs dont elle se veut émanciper. Souvenirs de Wagner, notamment, et de Brahms. Puis, tout d'un coup, avec le deuxième mouvement, un élan plus vaste survient, un éclatant appel de forces. La sensibilité s'émancipe, s'individualise. Mais une indécision subsiste en elle; et aussi quelque chose de trop abstrait et de trop peu configuré. Pour vaincre cette dernière entrave, le recours à un autre art était nécessaire; la précision et l'irréfutabilité du verbe. Les deux dernières parties vont donc adjoindre au quatuor à cordes la voix; et deux très beaux poèmes de Stefan George permettent à Schönberg de situer définitivement son rêve et de donner à ses intuitions une clarté définitive. La fin de la troisième partie et plus encore le commencement de la quatrième sont à cet égard les moments dominateurs. « Un air venu d'autres planètes ». Ces mots du poème « Éloignement », Schönberg en a su découvrir l'équivalent musical et, par là, susciter l'image sonore d'une sorte de dépaysement astral. Le Quatuor Pro Arte et Mme Marya Freund pénétrèrent au plus profond de telles intentions et en transcrivirent la subtilité et la puissance.

Les danses américaines intitulées *Blues*, que joua M. Jean Wiéner avec la banalité de leurs thèmes et de leurs rythmes, étaient étrangement situées avant une telle œuvre.

Le Quatuor Pro Arte joua, en ce même concert, le *Quatrième Quatuor* de M. Darius Milhaud, œuvre en laquelle n'émergent que par intervalles les qualités de vigueur et de netteté plastique qui transparaissent dans les *Quatre Poèmes* de Léo Latil, que chanta remarquablement Mme Marya Freund.

De Schönberg, Mme René Valnay, accompagnée de Mme Jeanne Dalliès et de MM. Francis Poulenc et Jean Wiéner (qui, avant les *Blues*, avait interprété le *Piano Rag Music* de Stravinsky), chanta une mélodie soutenue de la triple sonorité des célesta, harmonium et harpe, et écrite sur un poème de Maeterlinck. Par l'inspiration et la technique, et malgré la différence des sujets, elle est très proche de *Pierrot lunaire*.

Le concert se termina par un *Quatuor* d'Aloïs Haba. « D'après le système de quart de ton », disait le programme. Ces mots faisaient attendre une œuvre d'une sonorité très différente des sonorités coutumières. Les curiosités furent à cet égard un peu déçues. En revanche, et hors de tout « système », on admira la vigueur et la spontanéité de l'œuvre. Joseph Baruzi.

Cercle Musical Universitaire *(28 mars)*. — Il est à peu près impossible de résumer brièvement la conférence de M. André Pirro sur *les Musiciens étrangers en France au XIXe siècle*. Sans d'autre plan que le hasard des rapprochements auquel prête la causerie la plus libre, avec ce que cela peut avoir de désordonné et d'attrayant, M. Pirro nous fit réellement revivre un des moments les plus attachants de la musique, celui du premier romantisme à Paris. Avec une imposante érudition sur un terrain qui lui est pourtant moins coutumier que celui de la musique ancienne d'orgue ou de luth, des œuvres de Schütz, de Buxtehude et de J.-S. Bach, M. Pirro passe en revue un certain nombre de musiciens étrangers, les uns nous ayant laissé sur la vie musicale à Paris bien de précieux détails, les autres y ayant eux-mêmes joué un rôle d'émissaire, principalement entre les deux nations dont les effusions werthériennes ou

la religiosité romantique établissaient plus d'un accord. La musique, qui semble avoir toujours entretenu chez ses adeptes une certaine humeur voyageuse, ne pouvait point à une époque de *Reisebilder* et de *Reisebriefe* ne céder pas au mouvement général dont le brillant Paris du roi Louis-Philippe devait largement profiter. Il se trouve ainsi que nous avons, à moins de dix ans de distance, sur Habeneck et la Société du Conservatoire deux appréciations également enthousiastes, l'une de Mendelssohn, l'autre de Wagner. Elles montrent quel prestige détenait aux yeux de l'étranger un tel chef d'orchestre, quelle valeur possédaient ses exécutions de Beethoven — et il en était de même pour l'enseignement du célèbre violoniste Baillot, pour celui de Choron (le fondateur d'un Institut qui devint plus tard l'École Niedermeyer), pour celui enfin du pianiste Frédéric Kalkbrenner. Ce dernier nom, d'une sonorité très germanique, nous amène à citer les musiciens étrangers qui vécurent à Paris aux alentours de 1830, soit pour ces raisons pédagogiques, soit dans l'espoir d'y conquérir la renommée : ce furent Cherubini — alors directeur du Conservatoire, — Paganini, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Meyerbeer, le pianiste et compositeur Ferdinand Hiller, Klara Wieck, surnommée la « papesse de la musique » et dont M. Pirro exécuta un *Caprice en forme de valse*, op. 2, composé à treize ans, le musicographe Seudo qui, comme Kalkbrenner et Niedermeyer, n'était pas Français d'origine; ajoutons aussi, en ne nous tenant plus à cette date de 1830, Spontini et Wagner.

M. Pirro, désireux moins d'établir une sèche énumération que de recréer par des anecdotes et par des citations musicales l'atmosphère de cette époque, fit interpréter par Mme de Montaut et Mlle Espir quelques-unes des œuvres que l'on pouvait alors entendre dans les salons les plus fameux: deux romances, l'une déjà de 1813, la *Religieuse* d'un Casimir Baeker et annonçant — de loin! — la même *Religieuse* de Schubert; l'autre, plus tardive mais plus célèbre, le *Lac* de Niedermeyer, que connaît encore la province la plus reculée; des romances espagnoles, dont une *Rondeña Malagueña* et un *Zapateado* auxquels Mme de Montaut donna beaucoup de couleur; de curieux fragments d'un second *Duo Romantique* pour piano et violon de Chrétien Urhan — pittoresque figure romantique en marge du *Génie du Christianisme* et dont ce duo, tant par le caractère de mysticité que par la date (1842) ou par un certain tour mélodique se rapprocherait, selon M. Pirro, des *Trios* de César Franck... André Schaeffner.

Récital Alice Durand *(29 mars)*. — Mlle Alice Durand possède une grande fermeté de jeu ainsi que d'excellentes qualités de virtuosité et de sonorité. Les interprétations de l'opéra 110 de Beethoven et du *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, furent particulièrement brillantes. C'est plutôt dans la recherche de leur profonde signification que l'exécution de ces œuvres parut pécher.

M. Gérard-Hekking, qui prêtait son concours, fut très applaudi dans des *Sonates* de J.-S. Bach, de Beethoven et de Lalo. A. S.

Concert de Mmes Wintzweiller-Claire Carloni (Salle Érard, *28 mars)*. — Une fort belle réunion d'indiscutables talents; Mme Wintzweiller, remarquable pianiste, possède le don précieux de conserver à chaque maître interprété par elle les caractères qui le distinguent, ce qui apporta un relief tout particulier aux pièces de Rameau, de Chopin et de Moussorgsky, dont elle nous offrit une si personnelle exécution.

Mme Claire Carloni, dont la voix est d'une riche et sympathique sonorité, sait, en outre, la conduire avec un art consommé. L'école russe tout spécialement en bénéficia, mais non pas uniquement. D'expressives mélodies de M. Pierre de Bréville furent détaillées avec un goût irréprochable. Il sied de mentionner tout d'abord le *Childe Harold* inspiré par Henri Heine, mélodie dramatique passablement difficile à bien présenter, mais qui, cette fois, n'eut qu'à se louer de son interprète. L'auteur, qui accompagnait ses œuvres, dut, sans aucun doute, partager cette impression.

Des chœurs de M. Louis Aubert et dirigés également par l'auteur, obtinrent un vif et légitime succès.

N'oublions pas enfin M. Jean Wintzweiller, intelligent violoniste, à qui la *Sonate* de Franck porta notamment bonheur, non plus que Mlle Suzanne Grunelle, premier prix de flûte de l'an dernier, dont on goûta notamment l'aérienne et fluide sonorité. R. B.

Les Amis de l'Orient. — Cette importante association, présidée par M. Senart, membre de l'Institut, compte parmi ses membres les plus grands érudits de France et les artistes orientaux et orientalistes les plus marquants.

Conformément à son objet, qui est de favoriser les relations intellectuelles entre l'Europe et l'Asie, elle vient de donner, le 1er avril, une soirée siamoise, à la mairie du XVIe arrondissement, sous le patronage du maire, M. le Dr Bouillet. En dépit du mauvais temps, l'assistance était si nombreuse qu'elle débordait de la salle des Fêtes sur le palier et jusque sur les marches de l'escalier.

Nous eûmes, en premier lieu, une très intéressante causerie de M. Pradère-Niquet, conseiller-légiste du gouvernement siamois, sur le théâtre, la danse et la musique au Siam, causerie illustrée de projections lumineuses qui firent tour à tour passer devant nos yeux des palais féeriques et des danseuses de rêve.

La partie musicale était consacrée aux œuvres de M. E.-C. Grassi. Nous entendîmes d'abord les poétiques et si caractéristiques *Mélodies siamoises*, révélées il y a quelques années par les Concerts-Pasdeloup et aujourd'hui populaires; puis une *Mélopée* pour violon, donnée en première audition, et dont l'archet de M. Calvet souligna très délicatement la grâce tendre et frémissante. L'auteur dirigea ensuite ses *Trois Poèmes bouddhiques* exécutés par un petit orchestre composé de MM. Calvet, Gaudard, Paris, de Mlle Piedelièvre et de M. J. Canteloube.

La partie de chant fut confiée à Mlle Madeleine Bonnard, astiste d'une musicalité parfaite, qu'on devrait entendre plus souvent dans les grands concerts. Ces poèmes, que les Concerts-Colonne et Pasdeloup donnèrent séparément il y a deux ou trois saisons, sont des œuvres originales — explique le conférencier qui commente les pièces au fur et à mesure de leur exécution — mais directement inspirées du folklore siamois. Le public leur fit un accueil enthousiaste et *la Procession*, cortège funèbre, fut jugée particulièrement impressionnante. Le concert se termina par des fragments d'un ballet intitulé *le Nirvâna et la Volupté* : les danses que nous avons vues reproduites sur l'écran tout à l'heure s'adapteraient admirablement à la nouveauté des rythmes de cette musique et en rehausseraient l'étrange et originale couleur Une reconstitution de ballet siamois à Paris s'impose. E. L.

Mlle Jeanne-Marie Darré a donné, le mercredi 29 mars, à la salle Erard, un triomphal concert. Cette toute jeune fille, qui est, on le sait, une des plus glorieuses élèves du maître Philipp, s'est placée rapidement au premier rang des virtuoses du piano par ses dons techniques exceptionnels, presque uniques. Ils se sont manifestés dans toute leur plénitude au cours de cette brillante séance, où un public enthousiaste a multiplié ses acclamations légitimes.

Que ce soit dans la *Toccata et Fugue* de Busoni ou dans un *Prélude* de Bach, ou encore dans *Trois Préludes* de Mendelssohn, dans la *Treizième Rapsodie* de Liszt ou le *Feu d'artifice* de Debussy, Mlle Darré se joue des difficultés les plus transcendantes avec une maîtrise stupéfiante. Elle a terminé la séance dans un éblouissement en bissant l'*Étude de Concert* de Philipp, et, cédant aux instances du public, en ajoutant à son programme le *Mouvement perpétuel* de Weber, qui, sous ses doigts, a produit l'impression d'un tourbillon irrésistible. P. B.

Concert Claude Lévy *(28 février).* — M. Claude Lévy s'est fait entendre le mardi 28 mars avec l'orchestre des Concerts du Conservatoire dans trois œuvres importantes : le *Concerto* de Mozart, le *Concerto en sol mineur* d'Ambrosio et la *Fantaisie* pour violon et orchestre de M. Philippe Gaubert. M. Claude Lévy est un artiste sûr, j'entends par là qu'en l'écoutant on n'éprouve aucune inquiétude sur la note qui va venir; on sait qu'elle sera attaquée juste et restera franche quelle que soit sa hauteur. L'interprétation participe de la même solidité, l'ensemble est bien compris et chaque détail vient s'y encadrer comme et où il faut.

Le *Concerto* d'Ambrosio permit au jeune artiste de montrer qu'il pouvait quand il voulait enfourcher le cheval romantique. E. L.

— Un concert composé d'œuvres du jeune compositeur Paul Fiévet a eu lieu, dimanche dernier, à la salle Devilliers, rue de Grenelle.

D'abord plusieurs mélodies exécutées avec talent par Mme Le Breton, Mlle Barthélemy et M. Varelly, de l'Opéra, obtinrent un grand succès. Puis la *Sonate en ut mineur* pour piano et violoncelle, que M. Fiévet a dédiée au maître Hekking, fut interprétée par M. Refuveille et l'auteur. Elle remporta les applaudissements qu'elle méritait. C. F.

— Très brillante matinée à l'Institut Mauguière-Herlenn où les deux excellents professeurs se sont fait acclamer, ainsi que de charmants chœurs de femmes, leurs élèves, en divers fragments d'ouvrages de Henri Maréchal : *Fing-Sin*, *Daphnis et Chloé*, *la Taverne des Trabans;* des mélodies : *Malgré moi*, *Philis;* où Mme Chailley-Richez, enfin, a électrisé l'auditoire en diverses pièces de piano du même auteur, la *Fugue en sol mineur* de Bach, la *Mort d'Yseult* de Wagner-Liszt, des pièces de Debussy et Chabrier. Très remarquée aussi Mme Vignal au piano d'accompagnement.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

LE MONUMENT GABRIEL DUPONT

Vendredi dernier, 31 mars, a été donné dans l'hôtel de Mme la comtesse de Béhague (mis gracieusement, par elle, à la disposition du Comité) le concert que nous avions annoncé, donné au profit de la souscription ouverte pour l'édification d'un monument à Gabriel Dupont.

La séance était, bien entendu, consacrée aux œuvres du jeune maître si prématurément disparu. Le succès a été considérable. Amis et admirateurs de Dupont, accourus nombreux pour rendre à sa mémoire ce touchant hommage, ont acclamé Mme Jacqueline Vaucaire tour à tour dans la *Chanson des Noisettes*, puis dans le premier acte de *la Farce du Cuvier*, où elle donnait la réplique à M. Le Lubez et à Mme Marsan, qui ont interprété avec autant d'entrain que d'adresse les deux rôles principaux. Le Quatuor Kretly, composé de MM. Kretly, Jean Godard, Georges Taine, Jacques Patte, a exécuté, avec M. William Bastard, le splendide *Poème* pour cordes et piano. MM. Franz, Dangès et Mlle Jane Laval, de l'Opéra, se sont fait acclamer longuement dans divers fragments d'*Antar* et dans plusieurs mélodies. Rappelons que M. Franz, qui témoigne au rôle qu'il a si brillamment créé un attachement passionné, a déjà, tout récemment, prêté son concours à une séance donnée à Caen, ville natale de Gabriel Dupont, pour le même objet. Mlle Yvonne Daunt, de l'Opéra, a fait applaudir, dans deux danses d'*Antar*, la grâce souple de ses attitudes et la sûreté de ses pointes.

M. Marius-François Gaillard a joué au piano, avec une délicatesse émouvante, trois fragments de *la Maison dans les Dunes*. Enfin, le maître Widor, dont Gabriel Dupont fut un des élèves préférés, avait tenu à lui rendre un touchant hommage en exécutant, avec son jeune élève M. Guillon, deux transcriptions pour orgue et piano, fort remarquables, de *Clair d'Étoiles* et de *la Mort d'Antar*, spécialement écrites en vue de cette séance.

Dans notre prochain numéro, nous donnerons des précisions quant au résultat matériel obtenu et à l'état actuel de la souscription. Mais il convient de rendre hautement hommage au zèle admirable et noblement désintéressé de M. Maurice Léna, en qui le lettré se double d'un homme de cœur d'une délicatesse exquise, et qui a été l'animateur de cette séance, faisant preuve d'une foi affectueuse et communicative qui a été l'élément essentiel du succès. P. B.

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — *Concert de l'Harmonie Municipale.* — L'Harmonie Municipale d'Amiens qui était, avant la guerre, l'une des meilleures harmonies de province (elle concourait en division d'excellence), paraît définitivement reconstituée. Son ancien chef, M. Millet, qui dirigeait en même temps la Sirène de Paris, et qui est décédé, a pour successeur M. Courtade, l'excellent soliste de la Garde Républicaine, qui, pour la première fois, au concert du 19 mars, a conduit l'harmonie d'Amiens d'une baguette puissante et sûre.

Le concert entier, qui réunissait en outre les noms de Mme Ritter-Ciampi, à la voix miraculeuse, MM. Baugé, Firmin Touche, Mlle Dussane et M. Croué, fut réussi de tous points.

Honfleur. — Le Groupe Polyphonique, que dirige avec tant d'autorité son fondateur M. René Lefebvre, vient de donner son premier grand concert de l'année, au Théâtre Municipal, devant un auditoire nombreux et choisi.

Au programme, deux numéros seulement : *La Marche héroïque* de Saint-Saëns et *Orphée* de Gluck, dont les quatre actes furent exécutés intégralement. Solistes, chœurs et orchestre obtinrent un vif et très mérité succès. Mlle Filliat, l'excellente cantatrice des Concerts-Colonne, qui chantait le rôle d'Orphée, fut longuement acclamée et dut, devant l'insistance du public, bisser l'air célèbre : « J'ai perdu mon Eurydice ». Mme P. Pallut incarnait le personnage d'Eurydice et Mme Carpentier celui de l'Amour; toutes deux se montrèrent à la hauteur de leur tâche et recueillirent d'unanimes applaudissements.

Voilà un bel effort de décentralisation artistique dont on ne saurait trop louer le Groupe Polyphonique et son distingué directeur.

Le Havre. — Salle de la Lyre Havraise. — Le Trio Mmes V. Siegfried, Vinay-Leconte et M. Gosselin, s'est fait remarquer et applaudir par le public habituel des Concerts de l'Université populaire par sa brillante interprétation du *Trio en ré mineur* de Mendelssohn et celui en *la mineur* de Guy Ropartz, d'une émouvante beauté.

De ce dernier, ses *Quatre Poèmes* furent chantés par Mlle E. Dufay dans un sentiment tourmenté et mélancolique.

Schubert était représenté par trois mélodies, *le Roi des Aulnes*, *le Tilleul*, *la Poste*, pages délicieuses de coloris, de simplicité. L'éminent conférencier M. Ch. Bost était venu auparavant nous causer en termes judicieux et précis des trois compositeurs inscrits au programme.

La Société de Propagande Musicale (S. P. M.), qui organise des concerts sous les auspices de l'U. P., avait organisé un referendum auprès de ses auditeurs en vue de fixer et d'arrêter le programme de la prochaine saison.

En particulier, une question se posait : de connaître les opinions du public au sujet de l'audition d'œuvres modernes (voir les « Six »). Attendons les résultats de ce vote pour connaître les différents avis qui auront été émis par les très nombreux et attentifs auditeurs de ces conférences musicales. Geo-E. Letord.

Nantes. — Mme Geneviève Vix vient de jouer, à Nantes, *Thaïs*, *Madame Butterfly* et *les Contes d'Hoffmann*. On sait comment elle personnifie la fameuse courtisane grecque; mais où elle apparut particulièrement remarquable, c'est dans *Madame Butterfly*, parce que là, de rien, elle fit quelque chose. On sait combien « italienne » — oh! oui! combien! — est cette œuvre soi-disant japonaise où M. Puccini s'est contenté d'habiller en costumes orientaux les personnages de *la Tosca*.

Or, Geneviève Vix est parvenue à faire passer dans la musique de Puccini un peu de la grande âme des héros nippons. Se refusant aux effets faciles, elle a mis en valeur le côté mystérieux, fermé et si douloureux de ces petits cœurs exquis que Pierre Loti a si bien su découvrir. C'est une véritable création.

Le public nantais a couvert d'ovations la belle artiste qu'ils aiment à tant de titres.

Nîmes. — La saison musicale se poursuit brillamment.

Le 8 février, soirée des plus intéressantes avec Mme Gabrielle Gills qui nous a chanté délicieusement, accompagnée par M. Bérard, *les Amours du Poète*, de Schumann; *Triste est le steppe*, de Gretchaninoff, ainsi que du Debussy et du Fauré. Vif succès. L'excellent violoncelliste Lévy, son partenaire déjà entendu l'année dernière, fut très apprécié de nouveau.

Le 10, les Concerts Populaires, fidèles à leur œuvre éducatrice, nous donnèrent un programme composé de pièces et d'airs de la période italienne des XVIIe et XVIIIe siècles.

Le 13, Cléo de Mérode, Serge Peretti et le talentueux pianiste Émile Baume nous interprétèrent *le Tombeau de Couperin* de Ravel, *l'Invitation à la Valse* de Weber, du Chopin, du Liszt. Chacun, selon son genre, y mit de la grâce, de la souplesse et une jolie musicalité.

Le 23, fort belle soirée avec une grande artiste, Mme Croiza, et les frères Gentil. Notre public, sévère et parfois peu expansif, fut subjugué. Mme Croiza, ovationnée, rappelée et bissée, fut admirable dans les œuvres de Schubert, Fauré, Debussy.

MM. Jules et Victor Gentil, artistes probes et sincères, furent appréciés surtout dans l'émouvante *Sonate* de Lekeu.

Le 9 mars, *Quatuors* de Mozart, Ravel et Franck par le Quatuor Zimmer si apprécié ici où il ne compte que des admirateurs et des amis et qui, chaque année, nous fait passer des heures inoubliables.

Le lendemain, Concert-Sauveplane avec le concours de R. Plamondon, Mlles Mady Bonnet, Revardaud, Bomelly, le Quatuor Bomelly. Programme varié, œuvres nouvelles de notre compatriote Sauveplane qui valurent à l'auteur et aux interprètes un très beau succès.

La Schola, sous la direction du dévoué M. Thouzelan, nous donna une intéressante interprétation de *Rébecca* de Franck. Les chœurs, en progrès, furent bons, et, le 15 mars, le très grand maître Arthur de Greef remporta un véritable triomphe.

Roubaix. — L'Association symphonique du Conservatoire a voulu célébrer l'avènement de son nouveau directeur, M. Abel Estyle, par un grand concert, le premier depuis la guerre.

En tête de son programme, consacré à Saint-Saëns, elle avait placé la *3e Symphonie en ut mineur* pour orgue et orchestre. Elle fut exécutée avec une vaillance et un soin qui permettent les plus grandes espérances. Nous avons entendu également *la Lyre et la Harpe* avec le concours du célèbre Choral Nadaud, de chœurs du Conservatoire, de M. Hugo-Fontaine, M. Murano, Mme Fontaine, et de la grande artiste, Mlle Demougeot, de l'Opéra. L'œuvre fut exécutée avec délicatesse et précision. M. Gustave Meyer, qui tenait l'orgue avec un grand souci de l'équilibre des sonorités, a beaucoup contribué au succès qui fut remporté.

Les chanteurs furent, en outre, très applaudis dans un quatuor d'*Henry VIII*. MM. Murano et Hugo-Fontaine chantèrent quelques mélodies avec beaucoup de talent et de finesse.

Enfin, Mlle Demougeot fut acclamée par un public enthousiaste qui écouta avec recueillement *la Cloche* et la *Sérénade*.

Félicitons M. Estyle d'avoir si bien réussi.

André Dupin.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

La musique anglaise à l'étranger. — Une règle, jusqu'à ce jour observée scrupuleusement, interdisait à l'Orchestre philharmonique de Vienne d'accepter, ne fût-ce que pour un concert, la direction d'un chef ou la collaboration d'un chanteur étrangers. Une double exception, cependant, vient d'être faite à cette règle en faveur de Maurice Besley et de miss Ursula Greville. Devant une salle comble (2.500 places), le conductor anglais, Maurice Besley, a dirigé des œuvres symphoniques d'Elgar, Besley, Ireland, et miss Greville a chanté des mélodies de Purcell, Eric Fogg et Scarlatti.

— M. H. E. Bates exprime l'avis, dans les *Musical News and Herald*, que plus d'une œuvre symphonique, parmi les plus connues, pourrait suggérer d'intéressants sujets de films : la *Symphonie pastorale* de Beethoven, par exemple, et l'*Après-midi d'un Faune*, de Debussy.

— Glazounov, actuellement à Berlin, viendrait à Londres sur la fin d'avril. Il y dirigerait un concert du London Symphony Orchestra.

— L'auteur de *l'Amour pour les trois Oranges*, Prokofiew, compositeur, chef d'orchestre et pianiste, a quitté New-York pour se rendre en Europe. Il doit aller à Londres; il y jouera son *Troisième Concerto* avec le London Symphony Orchestra.

— *La Vie de Ludwig van Beethoven*, d'Alexandre Wheelock Thayer, vient d'être éditée à nouveau, après revision, par H. Edward Krehbiehl. Trois volumes; le troisième rédigé par M. Krehbiehl sur documents que Thayer avait réunis et que la mort ne lui permit pas d'employer.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Liège. — Le troisième concert du Conservatoire était entièrement consacré aux compositeurs russes.

La *Symphonie en si mineur* de Borodine, malgré ses lourdeurs et sa teinte grisâtre, n'en demeure pas moins remarquable. M. Serge Tenenbaum, violoniste, à qui incombait la tâche de défendre le *Concerto en la* de Glazounoff, s'est montré exécutant de valeur, mais manquant d'ampleur. Il fut plus heureux dans la *Fantaisie de concert* de Rimsky-Korsakoff.

L'Oiseau de feu, de Stravinsky, émerveilla l'auditoire avec son orchestration rutilante et pleine d'invention. L'orchestre, parfaitement mis au point par M. S. Dupuis, directeur du Conservatoire, pour terminer le concert donna une brillante exécution de l'Introduction et de la Polonaise de *Boris Godounoff* de Moussorgsky.

A la troisième audition d'élèves nous avons eu le plaisir d'entendre le jeune hautboïste L. Dickenscheid dans le *Concerto en sol mineur* de Hændel (sonorité pure, technique solide) et Mlle J. Bodson, douée d'une charmante voix, dans deux airs d'*Orfeo* de Monteverde et d'*Orphée* de Gluck. M. Godenne, pianiste, s'est produit dans le *Quatrième Concerto en sol* de Beethoven, L'orchestre, bien conduit par M. Ch. Radoux, exécuta une *Symphonie en si bémol* de Haydn et l'Ouverture de *Cosi fan tutte* de Mozart.

L'organiste Marcel Dupré, de Paris, est venu se faire apprécier dans des œuvres de Bach, Widor et César Franck. Le chœur *a cappella* dirigé par L. Mawet avait donné *Ave Maria* d'Arcadelt et *Madrigal* de Zweelinck.

Au troisième concert Dumont-Lamarche le Quatuor

Charlier avait inscrit au programme le *Quatuor en si bémol*, op. 76, de Haydn, le *Quintette*, op. 163, de Schubert, et le *Deuxième Quatuor en fa mineur* de Jean Rogister.

Il faudrait aussi mentionner les récitals Marthe Dron, Rummel, Braïlowsky, Jacques Serres, Mme J. Astruc et l'audition artistique donnée par les chanteurs de la Chapelle Sixtine.

Après tant d'autres villes, le Théâtre Royal, a donné la première de *Gismonda*, drame lyrique en quatre actes, musique d'Henry Février. Cette œuvre admirable a obtenu le plus franc et le plus légitime succès. L'action, habilement conduite et bien développée, présente un intérêt soutenu et se déroule en des scènes pleines de vie et de pittoresque où se meuvent les personnages principaux, Gismonda et Almério, entourés d'autres rôles secondaires, non moins bien définis.

Quant à la musique, elle s'adapte merveilleusement aux situations. Chaque intention des personnages est traduite à l'orchestre d'une façon heureuse, avec des moyens quelquefois très simples, mais significatifs.

Le ballet des Nymphes, au début du troisième acte, fut particulièrement très goûté. En somme, cette partition délicieuse fait honneur à l'École française et doit s'imposer au répertoire.

L'interprétation remarquable qu'a donnée Mlle Tissier, de l'Opéra-Comique, du rôle de Gismonda prouve la souplesse et la beauté du talent de cette admirable artiste. M. Robert Lassalle, de l'Opéra, dans Almério, imposa sa belle voix et sa science scénique. L'évêque Sophron, de Péral, l'incarnation de Zaccaria par Vallorès, Grégoras par M. Tassiaux, Thisbé (Mme Bozzi) et l'abbesse par Mlle Moundy furent aussi appréciés. Il reste à féliciter M. L. Berthaud pour sa superbe mise en scène et M. François Gaillard, le talentueux chef d'orchestre qui sut rendre les moindres détails de cette remarquable partition.

La quatrième représentation vient d'en être donnée avec le même succès. Armand Massau.

HOLLANDE

Le « Cycle Brahms » organisé à Amsterdam vient de se dérouler avec un succès très vif; on y a entendu notamment la célèbre cantatrice Mme Charles Cahier.

— Les chanteurs de la Chapelle Sixtine, récemment applaudis à Paris, se feront entendre au mois de mai à Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Arnheim et Nimègue.

— M. Evert Cornelis vient d'être nommé chef d'orchestre de l'Orchestre Municipal d'Utrecht.

— M. Ignace Neumark, chef d'orchestre à Christiania, est nommé second chef d'orchestre à Scheveningue, où l'on sait que le premier chef est M. Schneevoigt.

— Mme Seroen a fait entendre à Amsterdam les quatre *Poèmes juifs* de M. Darius Milhaud. Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Le violoniste Vitetta s'est fait applaudir dans un concert qu'il donnait au « Costanzi ».

— Le Quatuor Bohème (Hofman, Suk, Herold et Zelenka) n'a réservé qu'une séance à Rome où il joua devant un public choisi, dans la salle de S. Cecilia. Trois *Quatuors :* Ravel, Suk, Beethoven.

— Le dernier concert de l'« Augusteum » était consacré à la mémoire de Camille Saint-Saëns. Au programme la *Troisième Symphonie avec orgue*, le prélude du *Déluge*, *la Danse Macabre*, le *Concerto en sol mineur* pour piano et orchestre, joué par Tina Filipponi Siniscalchi. La presse rend un unanime hommage à la mémoire du maître français et commente son œuvre avec une respectueuse sympathie.

— Au « Quirino » la compagnie d'Ileana Leonidoff remporte un chaleureux succès dans son spectacle de ballets russes. Une nouveauté s'ajoute au programme ancien : *La Tragedia del mago Bellanzon*, chorégraphie de la Leonidoff, mise en scène d'Aldo Molinari et musique de Sommi-Basilewsky.

— Moritz Rosenthal, l'éminent pianiste, a été acclamé à l'« Augusteo » dans le *Concerto en mi mineur* de Chopin, *le Bourgeois Gentilhomme* de R. Strauss, le *Concerto en mi bémol majeur* de Liszt.

Un deuxième concert est annoncé.

— La cantatrice Ghita Lenart a donné un nouveau récital de chant à la Sala Sgambati. Alfredo Casella l'accompagnait au piano. Œuvres nouvelles d'Angelelli, Casella, Castelnuovo, Santoliquido, et morceaux de Debussy, Wolf et Wagner. G.-L. Garnier.

MONACO

Monte-Carlo. — Signalons le grand succès que vient de remporter *Amadis*, le dernier opéra de Massenet dont c'était la première représentation; nous en donnerons la semaine prochaine un compte rendu détaillé.

ÉTATS-UNIS

International Composers' Guild. — C'est à New-York que cette association s'est fondée. A son premier concert (19 février), œuvres de Casella, Malipiero, Pizzetti, Goossens, Honegger, Whithorne, Gruenberg; au second (19 mars), œuvres de A. Bliss, Berners, Berg, Kodaly, Kramer, Florent Schmitt, Stravinsky.

— Le Flonzaley quartet poursuit dans les États une heureuse tournée. Il doit aller au mois de mai en Espagne.

— En février et mars, aux concerts du Saint-Louis Symphony Orchestra magistralement dirigés par Rudolf Ganz, beaucoup de musique française : Massenet, Franck, Berlioz, Godard, Adam, Bizet, Pierné, Debussy, Chaminade, Saint-Saëns, Honegger *(Pastorale d'été)*.

Exécution, aussi, d'un poème symphonique du compositeur américain H. Kimball Hadley, *l'Océan*, joué dernièrement à New-York, et d'une œuvre de brillante couleur orientale, *Au Jardin du vieux Sérail*, du compositeur suisse R. Blanchet, dont le public parisien a plusieurs fois applaudi le rare talent de pianiste.

— Au Metropolitan, nouvelles représentations du *Roi d'Ys* et de *Manon*, dirigées par Hasselmans.

— Le prix annuel E. William Bok, d'une valeur de 10.000 dollars, vient d'être décerné pour la première fois. Ce premier bénéficiaire est Léopold Stokowski, l'excellent chef du Philadelphia Orchestra.

— Aux concerts et récitals de New-York : Rachmaninoff, le ténor slave Rosen, qui vient de repartir pour Londres, le ténor grec Ulysse Lappas, bien connu du public monégasque, applaudi récemment à Paris.

— La troupe de Chicago « tourne » dans les États. Sur les sept représentations qu'elle a données à Philadelphie, quatre étaient composées d'ouvrages français *(Roméo et Juliette, le Jongleur* et *la Fête à Robinson* de G. Grovlez, *Pelléas et Melisande, Monna Vanna)*. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

On annonce que l'Opéra va monter bientôt *Padmavati* un ballet d'Albert Roussel.

— A l'Opéra-Comique :

Le mardi 11 avril, reprise de *Pénélope*, l'un des chefs-d'œuvre de la musique française. Mlle Madeleine Mathieu; MM. Charles Fontaine et Vieuille seront les principaux interprètes de l'ouvrage de M. Gabriel Fauré, qui sera dirigé par M. Albert Wolff.

— A l'Odéon :

M. Gémier vient de recevoir une œuvre nouvelle en vers et en 18 tableaux de M. Saint-Georges de Bouhélier : *Tristan et Yseult*, qui sera montée prochainement.

— *Nos auteurs dramatiques travaillent.* — M. Jacques Bousquet vient de tirer une comédie en trois actes du conte moral de M. Abel Hermant : *Philis*.

— Au Théâtre-Sarah-Bernhardt :

Les Aigles dans la tempête ne pouvant être donnés comme un spectacle de famille pour les fêtes de Pâques, quelques représentations de *l'Aiglon* auront lieu, avec Mme Vera Sergine et M. J. Grétillat, à partir du 10 avril.

Mme Sarah Bernhardt, très sollicitée, a accepté de jouer trois fois *Athalie* en matinée et une fois en soirée (le vendredi saint). Les représentations, avec chœurs et orchestre, alterneront avec celles de *l'Aiglon*.

— Par suite d'une donation faite au Conservatoire par M. Édouard Nadaud, professeur de violon, un concours pour l'attribution d'un prix de 4.000 francs aura lieu désormais tous les quatre ans entre les premiers prix de violon des quatre dernières années précédant le concours : le premier concours pour le prix Édouard Nadaud aura lieu les 7 et 8 avril 1922. 12 candidats se sont fait inscrire.

Le Secrétariat du Conservatoire tient à la disposition des premiers prix de violon antérieurs à 1918 et qui ne peuvent participer au concours une invitation pour les deux séances.

— Les Fêtes du Peuple donneront samedi prochain 8 avril, à la Bourse du Travail, une grande fête de musique et de poésie, au programme de laquelle est inscrite l'audition intégrale (soli, chœurs et orchestre) du *Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn. Seront aussi exécutés les morceaux suivants : Fête polonaise du *Roi malgré lui* (Chabrier) avec les chœurs, *la Danse macabre* de Saint-Saëns, des fragments et airs des *Noces de Figaro* et de *Lohengrin*, des mélodies populaires par les chœurs d'enfants et les *Danses hongroises* de Brahms. Ce magnifique programme sera complété par des poèmes de Duhamel, Chennevière et Vildrac.

— Notre éminent collaborateur Baldensperger vient d'être frappé d'un deuil cruel. Le corps de sa fille, dont on était sans nouvelles depuis quinze jours, a été retrouvé dans la rivière l'Ill, et tout fait croire à un imprévu et terrible accident. Nous adressons à notre collaborateur l'assurance de notre bien vive sympathie.

NÉCROLOGIE

Le célèbre baryton Jean Noté vient de mourir samedi dernier à Bruxelles. Né à Tournai en 1860, il fut d'abord employé de chemin de fer. Dirigé vers le chant par un connaisseur qui avait été frappé de l'exceptionnelle qualité de sa voix, il fit ses études au Conservatoire de Gand, puis débuta à Lille en 1886. Engagé à l'Opéra depuis 1893, il y fit une carrière brillante. Tous ceux qui l'ont approché appréciaient sa bonté, son cœur excellent, son dévouement inlassable auquel il ne fut jamais fait appel en vain; l'art français perd en lui un de ses meilleurs serviteurs.

Il était officier de la Légion d'honneur et chevalier de l'ordre de Léopold. R. H. B.

Petites annonces à 5 francs la ligne.

VIOLON « Antonius Stradivarius Cremonensis faciebat anno 1776 ». A vendre à l'enchère, s'adres. Anglade-Roux, La Rochelle.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire. Pas de concert.

Concerts-Colonne (samedi 8 avril, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Symphonie en ut mineur*. — Wagner : a) *Rêves;* b) *Prière d'Élisabeth* (Mlle Doris Dettelbach). — Mozart : *Concerto en ré mineur* (piano : Mlle Yvonne Bleuzet). — *a)* Fauré : *Clair de lune;* — *b)* Duparc : *Invitation au voyage;* — *c)* Debussy : *Jet d'eau* (Mlle Doris Dettelbach). — Rimsky-Korsakow : *Cappriccio espagnol.*

Dimanche 9 avril, à 2 heures et demie, au Châtelet sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Berlioz : *La Damnation de Faust* (Marguerite : Mlle Bourdon; Faust : M. Lapelletrie; Méphisto : M. Albers; Brander : M. Laurière).

Vendredi 14 avril, à 8 heures 3/4, au Châlelet, concert sous la direction de M. Gabriel Pierné.

Concerts-Lamoureux (dimanche 9 avril, à 3 heures, salle Gaveau). — Beethoven : *Symphonie héroïque.* — Weber : *Air d'Obéron* (Mme Suzanne Balguerie). — Wagner : Ouverture de *Tannhäuser* (sous la direction de M. Camille Chevillard);

Haendel : *Concerto* (orgue : M. Marcel Dupré). — Saint-Saëns : *Symphonie* avec orgue (orgue : M. Marcel Dupré) (sous la direction de M. Paul Paray).

Vendredi 14 avril, à 8 heures 3/4, salle Gaveau, concert sous la direction de M. Chevillard.

Concerts-Pasdeloup (samedi 8 et dimanche 9 avril, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Rimsky-Korsakow : Ouverture de la *Grande Pâque russe.* — Grassi : *Poème de l'Univers*, 1re audition. — René Doire : *Soir à Zaïtchar.* — Pavel-Dédécek : *Danses.* — Ravel : *Le Tombeau de Couperin.* — Lalo : *Concerto* (violoncelle : M. Benedetti). — Rimsky-Korsakow : *Capriccio espagnol.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 8 AVRIL :

L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche).
Matinée Musicale (Cécile Winsback) à 3 heures, salle Pleyel.
Concert Franco-Russe (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Jeanne Devriés-Arges-Andolfi (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, au Théâtre du Vieux-Colombier).
Concert Edouard Flament (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Vincent Staub (à 9 heures, salle Erard).
Concert des Etudiants Hellènes (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Renée Chemet (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 9 AVRIL :

Concert Jeanne Ricada-Mathorez (à 2 heures et demie, salle des Agriculteurs).
Concert Mathilde Zampkoff-Ibertys (à 2 heures et demie, salle Pleyel).
Concert Suzanne Bréval (à 3 heures, à la Société de Géographie).
Gala Camille Saint-Saëns (à 8 heures et demie, au Trocadéro).

LUNDI 10 AVRIL :

Concert Ricardo Viñès (à 9 heures, salle Érard).
Concert Alice Durand (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de M. Maignien (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 11 AVRIL :

Concert Técla Hose (à 4 heures, salle Gaveau).
Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière).
Concert Johanny Aubert (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Historique (à 9 h., salle des Artistes, av. Wagram).
Concert Suscinio (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Riss Arbeau (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Edouard Garès (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 12 AVRIL :

Concert de la Schola Cantorum (à 3 heures, salle Gaveau).
L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor de la Haye (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Sonia Farga (à 9 heures, salle Pleyel).

JEUDI 13 AVRIL :

Concert Dirk-Schæffer (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 14 AVRIL :

Concert Spirituel (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).
Orchestre de Paris (à 9 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus).

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits seront rétablis à la date du 16 avril 1922 (Pâques) et auront lieu les dimanches et jours de fête, puis à partir de la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÈGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris
(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re classe.	2e classe.	3e classe.
Circuit de Chantilly . . .	36 65	32 55	29 20
Circuit de Compiègne . .	68 90	59 30	51 30

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des pas-perdus de la gare de Ceinture); au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 5072-4-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS — 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois. ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

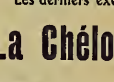
Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS



Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

EST PARU

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1360 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

485. - 84e Année. - N° 15. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 14 Avril 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

MAY 8 1922 B.P.L.

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Les Chants populaires Bretons et leur destinée . . . . . ÉDOUARD SCHNEIDER

La Semaine musicale :

Opéra de Monte Carlo : *Amadis* . . J.-H. MORENO

Trianon-Lyrique : *Le Jugement de Midas*. . . . . PAUL BERTRAND

Théâtre-Fémina : *Marla Kousnezoff et sa Compagnie*. . . . . P. DE LAPOMMERAYE

La Semaine dramatique :

Variétés : *La Belle Angevine* . . . } P. SAEGEL

Théâtre-Daunou : *Ta Bouche*. . . } P. SAEGEL

Théâtre des Arts : *Natchalo*. . . . } P. SAEGEL

Renaissance : *La Femme masquée* } PIERRE D'OUVRAY

Maison de l'Œuvre : *Dardamelle* . } PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts-Colonne. . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Pasdeloup. . . . . INTÉRIM

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY

Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Canada . . . . . HENRI LETOUDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

DANS LA FORÊT ENSOLEILLÉE, de Florent SCHMITT (extrait de *Musiques intimes*).

Suivra immédiatement : *Pavane au clair de lune*, de Georges BRUN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Non, non, ce n'est pas un linceul, phrase extraite d'*Antar*, de Gabriel DUPONT, conte héroïque en quatre actes, poème de Chekri GANEM.

Suivra immédiatement : *Mon petit âne*, de Philippe GAUBERT, poésie de Maurice LÉNA.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRAUDON

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Etranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

La dernière création de l'Opéra de Monte Carlo.

AMADIS

OPÉRA LÉGENDAIRE EN QUATRE ACTES DONT UN PROLOGUE

La Partition
Chant et Piano :
Prix net : **40** francs

POÈME DE JULES CLARETIE

Musique de **J. MASSENET**

Le Livret :
Prix net : **3** francs.

La dernière création du Casino Municipal de Cannes.

Le Secret de Polichinelle

COMÉDIE MUSICALE EN TROIS ACTES

d'après la pièce de M. Pierre WOLFF | Version nouvelle de M. Henri CAIN

La Partition :
Chant et Piano
Prix net : **24** francs.

MUSIQUE DE

FÉLIX FOURDRAIN

Le Livret :
Prix net : **4** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS

	Prix nets.
Nos 1. — Ouverture (Piano seul)	3 »
2. — Duetto-Bouffe (Jouvenel et Trévoux) : *Égoïste au cœur triste, à la mine*	7 »
3. — Valse militaire (Piano seul)	3 50
4. — Romance : *Elle est simple, douce, charmante!*	3 »
5. — Trio du portrait (Mmes Jouvenel, Jouvenel, Trévoux) : *C'est un enfant, c'est un enfant*	8 »
6. — Ariette : *Entre mes doigts je vois comme à l'aurore éclore*	3 50
7. — Duo des fleurettes (Marie et Henri) : *Pour fabriquer une fleurette, on prend d'abord*	4 »
8. — Chanson du p'tit caporal (Jouvenel) : *Le p'tit caporal s'en vat à la guerre*	3 »
Nos 9. — Berceuse (Jouvenel) : *Entre mes bras fais ta câline*	4 »
10. — Couplet (Mme Jouvenel) : *Enfin je vais apercevoir ce mignon qu'en secret j'adore!*	3 »
11. — Rondeau (Jouvenel) : *Ah! mes enfants! c'est effrayant.*	6 »
12. — Entr'acte (Piano seul)	2 »
13. — Les Regrets de Marie : *N'abimons pas notre bonheur.*	3 50
14. — Couplets (Henri et Marie) : *Que peux-tu craindre de mon père*	3 50
15. — Duo du premier baiser (Marie et Henri) : *Par un soir de printemps*	8 »
16. — Duo. La Confession des grands-parents (Jouvenel et Mme Jouvenel) : *Un jour, sans pouvoir m'en défendre.*	5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4485. — 84e Année. — N° 15. Vendredi 14 Avril 1922.

Les Chants populaires Bretons et leur destinée

Je veux dire quelle mélancolie j'éprouvai lors d'un récent voyage en Bretagne. Je n'aurais osé croire que la notion des vieux chants par quoi s'exprime l'un des fonds essentiels du pays celtique fût aussi complètement obnubilée dans les mémoires. Et je me suis promis de rappeler à maints ingrats des réalités que nul cœur épris de sa terre natale, que nul esprit attaché à ce qui forme l'une des sources de la beauté humaine n'a le droit d'oublier.

⁂

C'est une opinion volontiers répandue que l'origine des chants populaires bretons remonte aux premiers temps de l'Armorique. Il semble ainsi que le mystère et la légende aient été les berceaux naturels d'une poésie qui, d'âge en âge, transmit son esprit aux générations. Il y a sans doute une grande part de vérité à imaginer de la sorte le prolongement de l'âme poétique bretonne. Il convient pourtant de détruire une confusion et une erreur qui accompagnent trop souvent cette représentation séduisante des choses.

Bien avant la chanson populaire, le pays breton connut les chansons des bardes. Les bardes les plus anciens venaient, dit-on, de la Grande-Bretagne, et leur qualité dépassait de beaucoup celle des simples chanteurs, puisqu'ils participaient du caractère sacré conféré aux druides, qu'à l'instar des prêtres païens ils possédaient la science augurale et divinatoire, qu'ils jouissaient enfin, de la part de leurs contemporains, de privilèges et d'honneurs exceptionnels.

Leur rôle social, au surplus, se montrait considérable. Les bardes nous apparaissent comme de véritables excitateurs d'énergie nationale. Nous les voyons, à travers les poèmes qu'ils nous ont laissés, convier le peuple aux plus hautes vertus, entretenir dans les âmes le courage, la fierté, l'amour des belles actions et des saines pensées, l'horreur de toutes les faiblesses et de toutes les lâchetés. Est-ce dire par là que leurs chants constituaient une expression authentique de l'esprit du peuple en ces temps reculés? A aucun degré. De plus, les bardes recevaient une éducation particulière dans des collèges spéciaux. Ils étaient des initiés, de véritables aristocrates, ennemis nés d'une poésie ou d'une chanson populaires.

Nous trouvons la preuve de cette attitude dans la lutte active qu'ils entreprirent contre les premières tentatives de l'art populaire au VIe siècle, alors que le christianisme pénétrait définitivement la masse bretonne. Cependant, tout au moins pour ce qui est des Bretons d'Armorique, la poésie populaire l'emporte sur l'ardeur hostile des bardes. Dans un chant de cette époque, rapporté par M. de la Villemarqué, le barde Taliésin lance un lyrique anathème contre l'art qui se lève. Mais c'est là un geste inutile, une imprécation vaine. Cependant, l'on peut affirmer que notre Bretagne possède, dès ce VIe siècle, une véritable littérature populaire composée de chants d'amour, de chants historiques et de chants sacrés.

Il est aisé de comprendre que nul chant, nul poème ne pouvait être plus vivant que ceux jaillis naturellement de l'imagination du peuple. C'est la raison toute simple de la défaite de la littérature bardique. Si soucieuse que celle-ci parût de traduire exactement les sentiments habituels et les aspirations générales du temps, elle demeurait l'expression étudiée d'un genre déterminé qui possédait ses exigences et ses règles. La chanson populaire, au contraire, ne révèle aucune préoccupation de cette nature. Elle sort libre, spontanée, neuve et fraîche de l'émotion du moment, de la vision immédiate des objets, des réflexions et des jugements que tel fait, petit ou grand, joyeux ou triste, a provoqués dans la sensibilité inculte des gens du pays. A ce titre, la chanson populaire, en général, fournit un document de première main à quiconque veut s'instruire des mœurs d'une contrée. Mais cette origine, commune à tous les chants de tous les pays, se manifeste avec un relief particulièrement suggestif dans la chanson bretonne.

Je crois qu'il serait fort inutile de rechercher quelle peut être la meilleure classification des chants bretons. Ils s'assemblent d'eux-mêmes d'après leur caractère propre si nettement délimité, que ce soit l'expression de tel ou tel sentiment général comme l'amour, que ce soit le pittoresque d'un métier qui s'y accuse en traits saisissants. Par eux, en effet, nous apprenons à connaître ce qu'on faisait et ce qu'on pensait dans chacune des branches de l'activité quotidienne. Meuniers, tisserands, pâtres, tailleurs, cordiers, sabotiers, courriers, laboureurs, marins, fileuses, couturières et tant d'autres surgissent tour à tour, bien campés, bien vivants de ces *gwerz*, de ces *sonniou* où nous apprenons, mieux que partout ailleurs, l'histoire vraie du peuple, son histoire écrite par lui-même.

Si les clercs, c'est-à-dire l'élément instruit, ont créé une part importante de la chanson bretonne, il faut retenir que chaque corporation composait elle-même les chants où elle se racontait. Alors, pensera-t-on, nous ne pouvons avoir de ces corporations que des images flatteuses et pleines d'agrément? Qu'on se rassure! D'autres chansons se chargent de remettre les choses au point, qui font preuve d'un sens critique, mordant et pittoresque. Celles-ci ne sont, comme bien l'on peut penser, ni les moins suggestives, ni les moins piquantes. Par elles, nous savons les défauts, les manies,

les petits ridicules de chacun. Nous apprenons ainsi que les meuniers ont une fort mauvaise réputation — ne trouvons-nous pas dans le *Breiz-Izel,* une chansonnette intitulée *Ar Miliner Laer,* le meunier voleur? — que les tailleurs ne jouissent guère d'une meilleure renommée, puisque un petit poème nous assure que le tailleur n'est pas un homme et qu'il est digne, tout au plus, d'être enterré dans un coin de terre d'avoine, avec les chiens de la paroisse à ses trousses. Les clercs eux-mêmes n'échappent pas à la verve satirique du bon peuple breton, et *le Clerc déguisé* nous présente, sous un aspect plus que léger, celui que l'on voudrait parer des vertus les plus sévères.

On le voit, la gaieté, même audacieuse, est une qualité bien bretonne, et si le rêve, voire la mélancolie profonde, constitue l'un des charmes essentiels du vieux pays d'Armor, il n'en est point l'unique. Mais il en est, certes, le plus attachant, le plus poétique, le plus sensible peut-être. Aussi tient-on là-bas en grand honneur la chanson sentimentale. Chansons d'amour, chansons où se reflète une nature harmonieuse, où se meuvent des mers grises et des ciels de violette, chansons de bord et chansons de laboureurs, innombrables sont-elles qui nous captivent en nous apportant la caresse de leur émotion et de leur nostalgie intime. Elles résument en elles ce que nous lisons dans les yeux couleur de mer de ceux et de celles qui les chantent, elles gardent un parfum de religiosité qui n'est pas l'un de leurs caractères le moins prenants. Mais les chants où nous trouvons peut-être la physionomie la plus pure de la race, ce sont les chants religieux que nous pouvons tous entendre aux nombreux Pardons qui se répètent avec tant d'édifiante fidélité sous le ciel paisible de la vieille terre druidique. Qui n'a écouté de toute son attention le cantique de Saint-Renan et celui de Sainte-Anne aux Pardons de Locronan et de la Palud, ne peut apprécier, dans sa pleine beauté inculte, semi-barbare et d'une tristesse infiniment délicate à la fois, le souffle d'immense résignation qui courbe, en un geste de foi magnanime, l'âme de cette race rude et sensible.

Que si l'on s'efforce maintenant d'attribuer une paternité précise à la plupart de ces chants, on tentera un vain effort. Leur origine, il est aisé de le comprendre, ne peut que rester anonyme. Pour la grande majorité, les couplets d'un poème sont l'œuvre de plusieurs et non d'un seul. Le temps a collaboré, lui aussi, à leur composition, et ces chants, en traversant les générations, n'ont pas manqué de s'enrichir d'images et d'inventions successives. Aussi bien, le profane qui interroge les paysans bretons sur ces origines reçoit-il invariablement la même réponse : « On les tient de gens anciens. »

On conçoit facilement, d'autre part, qu'une grande partie de ces chants ait été perdue au cours des âges. La tradition, durant un long temps, ne s'est effectuée que d'une façon tout orale. Ce n'est que depuis un nombre d'années relativement restreint qu'on s'est préoccupé de les rassembler en des recueils aussi complets que possible. Sans parler de toutes les tentatives accomplies dans cette fin, qu'il nous suffise de citer les noms qui s'imposent à la reconnaissance des folkloristes, à savoir MM. de la Villemarqué, Quellien, Luzel et Le Braz. Le *Barzaz-Breiz* de M. de la Villemarqué a fait l'objet de nombreuses critiques. On a prétendu que l'authenticité de plus d'un des chants par lui édités se montre fort douteuse. Il est possible. Mais il faut reconnaître que la parution du *Barzaz-Breiz* suscita un élan général et des recherches fécondes. Et puis, les critiques qu'on se plut à diriger contre son œuvre ne portent pas toutes avec une absolue rigueur. On lui a reproché, par exemple, de n'avoir pas suffisamment établi l'origine de ses chants, et, pour fonder cette critique, on invoquait l'ignorance où se trouvent les paysans des chants incriminés. On ne saurait voir là une preuve concluante. J'ai interrogé de nombreux paysans qui ignorent totalement mainte chanson éditée par MM. Luzel, Le Braz, Bourgault-Ducoudray, ceux-là mêmes qui ont pratiqué, avec un grand soin, la méthode critique dont ils ont fait grief à M. de la Villemarqué de n'avoir point usé.

C'est une tâche particulièrement délicate que de constituer, avec toutes les garanties possibles d'authenticité, un recueil de chants populaires. Ici, le plus important des collaborateurs, c'est le peuple. Comment, dès lors, discerner, à part quelques exceptions, ce qui est vraiment original de ce qui n'est qu'apport ou addition? Il ne faut pas apporter, en pareille matière, d'exigences excessives, et, d'ailleurs, l'invention populaire ajoutant à l'invention populaire, ce n'est pas là nécessairement œuvre de détérioration et de décadence. Et M. Luzel n'était pas loin de penser ainsi qui, lui-même, assista, dans ce vieux manoir de Kéramborgne où s'écoula presque toute son enfance, à la composition de quelques-uns de ces chants par un ensemble de paysans. Lui, que ses amis surnommaient *Boudédéou Breiz-Izel,* « le juif errant de la Basse-Bretagne », ne courait-il pas les chemins, les auberges, les chaumières, les Pardons afin de se renseigner, ne tenait-il pas nombre de poèmes de sa mère, du vieux Pipi Gourio et de la vaillante Marguerite Philippe, de Pluzunet, laquelle voyageait comme lui pour moissonner les chansons?

Et maintenant, avant de terminer ces lignes, qu'on me permette un vœu. Trop souvent nous avons constaté l'ignorance de ces vieux chants parmi la nouvelle génération bretonne. Cet oubli ne paraît-il pas sacrilège et ne va-t-il point jusqu'à méconnaître un patrimoine d'une richesse incomparable, puisque c'est en lui que se conserve la plus vraie des traditions, celle de la sensibilité, du cœur et de l'esprit? Rien n'est plus affligeant, quand on longe les côtes ou qu'on pénètre dans les terres de Bretagne, que d'entendre un air et des paroles issus de ce que la production parisienne nous offre de plus stupide et de plus vil. Aussi, quelle œuvre bienfaisante accompliraient les touristes qui, s'abstenant de colporter de pareilles pauvretés, réapprendraient, aux lieux où elles sont oubliées, les savoureuses, les pures, les vieilles chansons bretonnes!

Édouard SCHNEIDER.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra de Monte Carlo. — *Amadis,* opéra légendaire en quatre actes dont un prologue, de J. MASSENET, poème de Jules CLARETIE.

La dernière œuvre de Massenet vient d'être représentée, le samedi 1er avril, à l'Opéra de Monte Carlo, sous la direction de M. Raoul Gunsbourg. A vrai dire, *Amadis* est la dernière œuvre de Massenet seulement dans l'ordre des publications; elle fut, en effet, écrite il y a une vingtaine d'années, dans cette période féconde qui vit paraître tour à tour *Cendrillon, Grisélidis, le Jongleur de Notre-Dame, Chérubin,*

Ariane enfin, ce dernier des grands chefs-d'œuvre du maître. Massenet était alors en pleine possession de son génie, et je ne serais pas surpris que l'on classât *Amadis* tout à fait en tête de ses œuvres posthumes. Il y a ici une richesse d'invention, une fraîcheur de sentiment, un équilibre musical, une continuité dans l'inspiration qui apparentent cet ouvrage aux meilleurs de ceux que je viens de citer. *Amadis*, cependant, n'a ni l'ampleur tragique d'*Ariane*, ni l'exquise concision du *Jongleur :* il se rapproche davantage de *Griselidis* et de *Cendrillon ;* c'est une FÉERIE. Ne nous étonnons donc point de ce que le poème garde une certaine imprécision, pleine d'un charme septentrional ; — les fées sont du Nord. M. Gunsbourg a cru devoir légèrement modifier l'ordonnance de ce poème. Il l'a fait avec habileté, mais hélas ! non sans toucher un peu à la musique du maître. Aussi, malgré le succès obtenu, suis-je curieux de voir réaliser l'œuvre dans la forme même voulue par Massenet.

Voici l'histoire d'Amadis telle que Monte Carlo nous l'a présentée :

Au premier acte, qui n'est qu'un prologue, des chasseurs bretons aperçoivent, dans une sorte de vision, la princesse Élisène fuyant avec ses fils, deux jumeaux de six ans, devant les soldats de son père. Celui-ci, roi de Bretagne, cherche, en effet, à faire périr ces enfants, nés d'un mariage qu'il n'a pas approuvé, et qui, fils d'un prince des Gaules, pourraient un jour faire valoir leurs droits sur le trône de Bretagne. Mais les fées protègent les enfants et, dans la mesure du possible, prolongeant sur eux la tendresse maternelle d'Élisène qui se meurt épuisée, chercheront à leur éviter les coups les plus cruels de leur double destinée.

Les deux enfants ont été séparés et, s'ignorant l'un l'autre, ont suivi des fortunes diverses. L'un, Galaor, est devenu un chevalier errant, « le chevalier de la rose » ; l'autre, héros des Gaules, est devenu « le chevalier du lis ». Or, Raimbert, alors roi de Bretagne, a promis sa fille Floriane au chevalier qui sortira vainqueur d'un tournoi où les preux les plus vaillants sont accourus. Il n'a pas de successeur, il est très vieux, et les pirates du Nord ne cessent de ravager les côtes bretonnes. Floriane rêve d'Amadis, dont elle a appris les hauts faits dans un livre de chevalerie. Mais il n'est pas venu, et c'est, hélas ! Galaor qui triomphe et qui doit l'épouser.

Pendant ce temps, Amadis vit en cénobite dans un coin perdu de la lande. Il a ouï parler de la beauté de la jeune princesse, et ses rêves mystiques sont troublés par cette image merveilleuse. Il veut aller vers elle, qui semble l'appeler. Mais les fées veillent : si Amadis se rend à la cour de Bretagne, il y rencontrera Galaor, ce frère ignoré, et les destins veulent qu'il le tue de sa main. La marraine d'Amadis, secondée par tous les esprits des landes, de la mer et du clair de lune, cherche à envelopper le héros dans un réseau de séduisantes illusions. Mais l'amour d'Amadis est plus fort : il rompt tous les charmes, et voici le chevalier qui court à son inévitable destinée.

Il arrive au château de Raimbert juste au moment des noces; il se fait reconnaître, il provoque Galaor et, dans un combat singulier, le blesse à mort. A un double signe que leur ont donné les fées, les deux frères soudain se reconnaissent; il est trop tard! Mais Galaor pardonne : Amadis épousera Floriane et chassera les pirates loin des rivages bretons.

Mlle Vécla, une jeune Australienne, élève de la grande Emma Calvé, a été chargée du rôle d'Amadis. Elle possède une belle voix de contralto, très pleine, très riche, très « satisfaisante ». Qu'elle apprenne à la nuancer, à l'échauffer, et nous aurons bientôt à Paris, — car Mlle Vécla va entrer prochainement à l'Opéra-Comique, — un très beau contralto de plus. Il faudra aussi que la jeune artiste développe des qualités scéniques qui, pour l'instant, lui font presque complètement défaut. Si elle aime son art, elle y parviendra sans de trop grandes difficultés.

Mme Nelly Martyl a prêté au rôle de Floriane sa jolie voix pure, le charmant ovale de son visage et sa silhouette délicieusement fine. M. Goffin fut un vibrant Galaor, M. Huberdeau un roi Raimbert à la voix puissante et généreuse, aux attitudes pleines de majestueuse simplicité.

Le ballet des fées fut bien réglé par M. Belloni. Quant aux décors, ils étaient, les uns, de M. Visconti, qui nous a présenté notamment un fort bel intérieur de château breton, de style magnifiquement et ardemment byzantin, et qui, par ses larges fenêtres orientales, laisse apercevoir une sorte de Kremlin couvert de neige, — le tout en Bretagne, ô puissance de la féerie! — et les autres, « décors lumineux », de M. Frey, dont on connaît depuis longtemps la remarquable invention, si précieuse en des cas comme celui-ci.

L'orchestre était dirigé par M. Léon Jehin avec sa maîtrise habituelle. J.-H. MORENO.

Trianon-Lyrique. — *Le Jugement de Midas,* comédie lyrique en trois actes, d'après la comédie d'HELE, livret de M. G. SPITZMULLER, musique de M. Eugène COOLS.

M. Louis Masson, aux efforts éclairés duquel nous avons maintes fois rendu hommage, et qui mérite la gratitude de tous les amis de la Musique pour le soin avec lequel il a remis à la scène les premiers chefs-d'œuvre de l'opéra-comique français, s'attache maintenant à représenter des ouvrages nouveaux dont l'intérêt musical, quelque peu inégal, n'est pourtant jamais indifférent. En portant son choix sur *le Jugement de Midas,* il a été particulièrement bien inspiré et mérite que le succès réponde à son attente.

Cette comédie lyrique s'inspire de l'œuvre d'un auteur anglais du XVIIIe siècle et conserve tout l'humour savoureux de l'original. Apollon, précipité de l'Olympe sur la terre par la colère de Jupiter, et encore tout ahuri de sa chute, accepte l'offre du fermier Palémon, qui l'engage comme valet de ferme. Palémon a deux filles, Lise et Cloé, fiancées l'une à Marsias le berger, l'autre à Pan le bûcheron. Mais les deux jeunes filles sont subjuguées par la beauté d'Apollon, à laquelle la femme même de Palémon, Mopsa, ne reste pas insensible. Les deux jeunes filles repoussent maintenant leurs fiancés, et Apollon semble assez embarrassé de son succès auprès des mortelles, quand Midas, le bailli du village, propose, pour tout arranger, de faire concourir en un tournoi de chant les deux fiancés et Apollon lui-même. Mais le chant du dieu de la Musique et de la Poésie semble bien insignifiant au pauvre bailli, qui s'enthousiasme, au contraire, pour les frustes couplets du berger et du bûcheron. Alors Apollon rappelle les deux jeunes filles à la réalité, les convie à épouser leurs fiancés, qui seront pour elles de bons maris, et remonte dans l'Olympe.

Par diverses productions antérieures, et notamment par une musique pour *Hamlet* exécutée au cours de l'avant-dernière saison aux Concerts-Colonne, M. Eugène Cools s'est déjà révélé musicien habile, consciencieux et sincère. Sa partition, d'une tenue supérieure à celle des productions nouvelles que le Trianon-Lyrique nous a données déjà, confirme et amplifie cette impression favorable. L'écriture en est soignée; la langue musicale, distinguée et personnelle, témoigne d'une expression fine et juste; l'orchestre, très fouillé, garde cependant une souplesse harmonieuse et ne couvre jamais les voix, toujours très bien « traitées », particulièrement dans les ensembles. Peut-être souhaiterait-on parfois un peu plus de verve mordante, à la Chabrier, un peu moins de prédilection pour les modes mineurs; mais ce musicien est un délicat, dont la gaîté se fond volontiers dans un sourire, d'ailleurs plein de séduction et de charme.

L'interprétation, d'un éclat et d'une homogénéité remarquables, fait le plus grand honneur au Trianon-Lyrique. La voix agréable et bien conduite de M. de Trévi, l'autorité de M. Sainprey, l'éclat de M. Marrio, le charme intelligent de M. Jouvin, le sens caricatural de M. José Théry et de Mlle André Moreau, la grâce et la jolie voix de Mmes Ida Lovens et Marcelle Évrard ont grandement contribué au succès. M. Maurice Frigara a conduit l'orchestre avec sa sûreté habituelle.

Paul Bertrand.

Théâtre-Femina. — *Maria Kousnezoff et sa compagnie.*

Les spectacles ordinaires sont trop longs, nous explique en sorte de préface à son programme Mme Kousnezoff, et risquent d'être monotones : en des spectacles coupés, on peut évoquer toute la vie, avec ses joies et ses pleurs, ses comédies et ses drames. C'est pourquoi nous eûmes au Théâtre-Femina une série de tableaux qui rappelaient un peu par leur conception le spectacle donné l'an dernier par la Chauve-Souris.

De ces scènes, il en est de remarquables; il en est d'autres moins intéressantes, laissons ces dernières qui sont d'ailleurs en très petit nombre et que l'imagination de Mme Kousnezoff et de ses metteurs en scène pourra remplacer à bref délai.

Mettons tout de suite hors de pair *la Balançoire,* pour la fantaisie de son décor, le pittoresque des costumes et la populaire gaieté de sa musique. On dirait une image dessinée par Daumier, avec le groupe gracieux des femmes sur la planche qui oscille et les trois chanteurs mendiants qui s'agitent à leurs pieds : types inénarrables de la pègre russe.

La Foire, par son animation, par son fouillis de couleurs heureusement contrastées, par l'effet tiré des voix que n'accompagne pas l'orchestre est d'une originale présentation qui fait autant d'honneur aux dessinateurs qu'aux chanteurs.

Enfin *Grounka* est une délicieuse idylle comique aux costumes d'enluminure, tout entière bâtie sur une chanson populaire à la fois naïve et moqueuse où Mme Kousnezoff fut adorable de fraîcheur, de grâce et de ligne.

Ces trois tableaux empruntent au folklore russe leur mélodie. Sans doute est-ce aussi du goût populaire, à la fois simple et violent, que se sont inspirés les dessinateurs et costumiers. Tout y fut réussi, grâce à la spontanéité de la conception.

Un peu en dessous du niveau de ces trois tableaux, mais fort réussis également, *le Bel Amour et l'Amour tragique,* scène de bouge espagnol, *Sobatchi-Valse, le Cauchemar,* sketch où s'est révélé un mime de haut comique, M. Koline, *l'Adoration,* image aux somptueuses couleurs, mais un peu longue, musicalement.

Enfin, comme intermèdes, un ensemble de balalaïkas qui joua des mélodies populaires et, notamment, des variations sur le fameux chant des bateliers du Volga, et un danseur espagnol, M. Escudero, que l'on croirait descendu d'un des tableaux de Goya. Avec des gestes mesurés, sobres, il montra ce que c'est que la véritable danse espagnole, qu'on ne connaît trop en France que par les Espagnoles de Montmartre. « Il y a tant de gens qui se disent espagnols et qui ne sont pas espagnols », comme écrivaient Meilhac et Halévy dans *les Brigands.*

Il serait injuste de ne pas signaler le guitariste qui accompagne M. Escudero. Il a un air si ennuyé et, quand on l'applaudit, il revient de si mauvaise grâce en ayant l'air de dire : « Mais oui, mais oui, en voilà assez », qu'il atteint le plus hilarant comique.

Très agréable soirée, au programme chargé, mais qui paraît courte par l'imprévu du spectacle et sa variété.

Pierre de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Variétés. — *La Belle Angevine,* comédie en trois actes de MM. Maurice Donnay et André Rivoire.

C'est la pièce destinée par excellence à un théâtre éminemment « boulevardier », l'œuvre légère où la fantaisie spirituelle n'exclut pas un peu d'émotion délicate et de légèreté aimable, et dont une historiette assez prévue forme le fond.

Un vieux beau, le baron Mongerey, surnommé « la Belle Angevine », car il apparaît comme la plus majestueuse des « poires » à l'égard des jeunes personnes qui le bernent à l'envi, pend la crémaillère en l'honneur d'une petite dame qui le quitte incontinent pour suivre un tapissier-décorateur. Le dîner n'ayant plus que treize convives, on en cherche partout un quatorzième quand se présente inopinément une gentille fille, Brigitte, qui plaît beaucoup à tout le monde et en particulier à Mongerey, lequel veut le lui prouver. Elle se rebiffe et le gifle, parce que c'est une fille honnête, une étudiante venue dans ce milieu de fêtards pour faire une étude de mœurs, et aussi parce qu'elle vient précisément d'y rencontrer le jeune Robert Loriolles, un charmant camarade de Sorbonne, qui n'est autre que le neveu du baron. Brigitte rentre en son logis, où tout le monde se retrouve et où l'action se dénoue. Loriolles, épris de sa jolie camarade, vient lui demander la raison de sa présence à la fête de la veille, quand on annonce le baron. Caché dans un placard, le jeune homme assiste à l'entretien, se convainc que Brigitte, toujours vertueuse, a simplement cédé à un mouvement de curiosité; et tout se termine, comme bien on pense, par un mariage que la « Belle Angevine » bénit avec attendrissement.

Cette historiette un peu menue vaut surtout par le charme des détails, par le piquant des épisodes accessoires, par la saveur d'un dialogue conduit avec dextérité. Elle est présentée, en de jolis décors modern-style, par un merveilleux ensemble d'artistes illustres : M. Raimu, vieux marcheur cordial et frivole; M. Pauley, d'un comique jovial irrésistible; M. André Luguet, excellent jeune premier; Mlle Diéterle, qui montre dans un trop petit rôle de la grâce et du naturel; Mlle Thé-

rèse Dorny, d'une drôlerie cocasse. Quant à l'adroite et intelligente Mme Jane Marnac, à qui est confié le rôle principal que devait créer Mlle Spinelly et qui, à première vue, ne semblait guère fait pour elle, son succès a été considérable et mérité. P. Saegel.

Théâtre-Daunou. — *Ta Bouche,* comédie musicale en trois actes, de M. Yves Mirande; couplets de M. Albert Willemetz, musique de M. Maurice Yvain.

Ta Bouche formera sans doute, avec *Phi-Phi* et *Dédé,* le troisième anneau de la chaîne des pièces millénaires qui consacreront la conquête momentanée de l'Opérette par le Café-Concert et le Dancing. On peut le déplorer ou s'en réjouir; on ne saurait en tout cas se refuser à constater que ce genre jouit, quant à présent, de la faveur du public, et à reconnaître que la nouvelle opérette de M. Maurice Yvain s'annonce comme un succès considérable.

Le sujet en est simple, et les auteurs ne semblent guère, d'ailleurs, y attacher d'importance. Un aventurier cherche pour son fils un « beau mariage », et une intrigante fait de même pour sa fille : ils s'aperçoivent bientôt de leur bluff réciproque, et les deux jeunes gens, qui avaient déjà commencé à se prouver leur tendresse mutuelle, se trouvent séparés. Pas pour longtemps, car, après avoir, sur les instances de son père, épousé une héritière laide et riche, qui d'ailleurs le trompe, le jeune homme retrouve sa bien-aimée, tandis que son père et sa future belle-mère, d'abord égarés dans des liaisons ancillaires, se retrouvent à temps pour convoler en justes noces.

Le texte, souvent fort amusant, a surtout pour objet de servir de prétexte à des couplets dont plusieurs sont déjà populaires. Bien entendu, les danses américaines, dont la vogue persiste encore, en forment le fond. M. Maurice Yvain, auquel des succès de café-concert retentissants ont assuré la célébrité, témoigne d'une extraordinaire faculté d'imaginer la formule mélodique et rythmique la plus propre à s'accrocher à l'oreille de la foule et à se fixer dans sa mémoire. Il sait cependant parfois, dans la construction de certains ensembles (et notamment du final du premier acte), faire œuvre de musicien.

Une interprétation éclatante contribuera à assurer le succès de *Ta Bouche:* M. Victor Boucher, parfait comédien, dont ce sont, cette fois, les débuts dans l'opérette, fait preuve, comme toujours, d'un comique sobre de « pince-sans-rire », auquel son insuffisance vocale ajoute encore un plaisant élément. M. Guyon fils est inénarrable d'entrain, de fantaisie, et Mme Jeanne Cheirel merveilleuse de naturel. Mlle Jeanne Saint-Bonnet est délicieuse à voir et exquise à entendre. Louons Mmes Mary Hett, Christiane d'Or, Dorisse, Lucy Nady et M. Gabin, qui complètent heureusement la distribution.

P. Saegel.

Théâtre des Arts. — *Natchalo,* pièce en trois actes et un prologue de MM. André Salmon et René Saunier.

Bien que les auteurs aient donné modestement comme sous-titre à leur œuvre « Scènes de la vie russe », ils ont, en réalité, écrit un drame véritable, solide, bien équilibré et remarquablement conduit, un peu touffu, sans doute, mais n'en évoquant que d'une manière plus saisissante cette mystérieuse Russie bolcheviste, qui nous apparaît à travers des légendes inspirées de partis pris contradictoires. La peinture qu'en font MM. Salmon et Saunier est-elle exacte? Nous n'avons aucun moyen de le savoir avec certitude. Elle semble, en tout cas, s'y efforcer avec un effort d'impartialité louable, en créant une atmosphère très prenante où évolue un drame extrêmement émouvant.

Natchalo, en russe, signifie « commencement ». Il s'agit ici de l'aurore du régime des Soviets. Le vieux peintre philosophe Arcade Dimitrievitch, chef du mouvement communiste, a pour élève Daïcha, la muse de la révolution naissante, qui, sous l'ancien régime, menait — en apparence seulement — l'existence d'une courtisane, dans le seul but de servir la « Cause », et faisait tragiquement disparaître tous ses amants. Seul, un Français, Delannoy, a réussi à se faire aimer d'elle. La guerre est venue, puis la révolution, et Delannoy, venu en mission à Moscou, retrouve au Kremlin Daïcha, devenue une puissance bolcheviste. Delannoy conspire contre le régime nouveau, et Daïcha est partagée entre son amour et son devoir. Or, elle est aimée respectueusement par le propre fils de Delannoy, le jeune Serge, qui, séduit par le mirage communiste, laisse le vieux Dimitrievitch prendre connaissance de papiers qui accusent son père. Daïcha, se ressaisissant brusquement, et le cœur déchiré, livre Delannoy à la police. Mais Dimitrievitch est assassiné mystérieusement, et un compagnon de Daïcha, pris de pitié pour elle et craignant pour sa foi révolutionnaire, aide à l'évasion du Français.

Cette action, qui eût pu aisément verser dans le mélodrame, s'élève en réalité jusqu'à la tragédie et est animée par moments d'un souffle cornélien. Une claire intelligence, une pénétrante sensibilité sont mises au service d'un métier déjà très sûr. Les caractères sont dessinés vigoureusement et témoignent d'une vie intense; les personnages s'expriment en un dialogue clair, précis, qui, pourtant, suggère de troublants prolongements de pensée.

L'interprétation est un peu inégale, mais très satisfaisante dans l'ensemble. M. Harry Baur, artiste très intellectuel et qui excelle à « composer » un rôle, a campé une silhouette saisissante de vieux chef révolutionnaire; Mme Ève Francis, qui joue le rôle de Daïcha, en a exprimé de façon pathétique toute l'humanité et la complexité troublante. M. Marcel Blancard est un Delannoy chaleureux. Un jeune comédien, M. Henry Roger, s'est révélé en jouant supérieurement un rôle pittoresque de second plan. Complimentons encore M. Carpentier, adroit et personnel, Mmes Rose Harry Baur et Conti.

P. Saegel.

Théâtre de la Renaissance. — *La Femme masquée,* pièce en quatre actes de M. Charles Méré.

M. Charles Méré, et c'est ce qui fait la personnalité de son talent, ne s'attarde point aux longues préparations : dès les premières répliques de ses drames, on est dans le sujet; il prend la difficulté corps à corps, l'aborde franchement et vous mène haletant jusqu'au dénouement qu'il a choisi. Art concentré, tout de muscle, où les coups sont échangés avec la rapidité, la brutalité d'un combat de boxe ou d'escrime. Les personnages sont entiers, rarement ils évoluent, et l'intérêt s'accroît du développement presque linéaire des passions qui se heurtent et se brisent l'une contre l'autre; et ceci rapproche le théâtre de la vie, où les évolutions sont si rares, où nos actes sont pour la plupart soumis à un fatal déterminisme.

Trois personnages : le docteur Claude Lambert, médecin arriviste, sa femme, Diane, et Sivas, homme d'affaires métèque, où se concentrent l'amour hébraïque de l'argent et la perversion sensuelle orientale. Sivas a aidé les débuts de Claude Lambert, non sans doute par amitié pour le jeune savant, mais par amour pour Diane. Celle-ci, qui adore Claude, a repoussé toutes les offres de Sivas. Un jour, Lambert demande à Sivas une commandite pour l'achat d'une maison de santé. Sivas refuse à Claude, mais il la consentira à Diane si elle assiste, pendant un voyage de Claude, à une fête qu'il donne en son hôtel. Diane, par amour pour Claude, accepte : elle saura se défendre.

Au cours de la fête, qui tourne à l'orgie, Sivas ferme toutes les portes, veut prendre Diane de force. Elle résiste, mais devant la brute déchaînée qui se jette sur elle, elle lui crie : « Dans six mois vous serez mort, vous avez une maladie qui ne pardonne pas. » Sivas s'effondre. En effet, Sivas meurt quelques mois après; mais s'il n'a pu avoir Diane, il la déshonorera aux yeux de tous, en lui laissant sa fortune : 20 millions. Il jettera ainsi le trouble et la honte dans le ménage, poursuivant après sa mort l'œuvre de désagrégation qui fut le but de sa vie entière.

Diane n'hésite pas un instant; elle refusera l'héritage, mais dans une scène admirable d'observation cruelle, où nous avons retrouvé toute l'audace et l'habileté de l'auteur des *Conquérants,* Claude Lambert qui a, dans le premier moment, crié son mépris à Diane, se donne à lui-même de lâches raisons pour ne pas repousser les millions. Rarement le pouvoir corrupteur de l'argent est apparu peint de couleurs plus puissantes, bien que la scène soit toute en demi-teintes. Mais la droiture et l'amour de Diane l'emportent. Diane renoncera au legs infâme de Sivas.

Mme Cora Laparcerie (Diane) a su exprimer avec une vérité humaine la sensibilité extrême et la farouche droiture de son personnage. M. Georges Mauloy a joué en artiste habile le personnage de Sivas; au deuxième acte, notamment, son geste et son accent sont profondément émouvants. M. Georges Colin, dont le rôle était peut-être le plus difficile, s'en est tiré à son honneur, mais sans assez de relief. Pierre d'Ouvray.

Maison de l'Œuvre. — *Dardamelle,* pièce en trois actes de M. Émile Mazaud; — *Les Derniers Masques,* pièce en un acte de M. Arthur Schnitzler.

Lorsqu'un mari trompe son épouse, fait qui se produit quelquefois, paraît-il, il n'est point de mots assez durs pour flétrir sa conduite : la compassion, la pitié, le respect affectueux vont à cette « pauvre malheureuse petite femme si gentille ». Lorsque le contraire se produit, tout aussi fréquent, dit-on, il n'est pour le mari trompé aucune excuse; on le ridiculise, on le bafoue, ajoutant ainsi au malheur qui le frappe; on lui lance à la tête ce mot de deux syllabes, si courant au moyen âge, que la bourgeoisie du XIXe siècle a proscrit de notre langage, on ne sait pourquoi d'ailleurs, mais que nos auteurs modernes emploient avec une fréquence et une satisfaction évidente, comme s'ils étaient libérés d'une contrainte imaginaire. Cette injustice, tout à leur profit, n'empêche d'ailleurs point les femmes de jurer à tout instant qu'en ce qui les concerne la société est bien mal faite.

Dardamelle n'entend point que cela continue de la sorte. Sa femme l'a trompé, elle le lui dit; il comprend alors les sourires, les silences qui l'accueillaient. Eh bien! rira bien qui rira le dernier. Puisqu'il est trompé, il le sera avec ostentation, avec gloire; il l'annonce lui-même à tout le monde, il met au-dessus de sa porte une affiche où il proclame son malheur qui, selon lui, est même de « première classe ». Mais le scandale est grand! Comment, voilà un homme qui n'est pas honteux de la faute de sa femme! Comment, il ose la désigner ainsi à l'attention publique! Il risque de la rendre ridicule, il ne la bat pas, il ne la tue pas? Il manque à toutes les règles de la bienséance.

Et tous de vouloir faire cesser cette anomalie : sa famille, sa femme, qui commence à trouver qu'il est bien ennuyeux d'être la femme d'un mari trompé, le curé, le maire, le sous-préfet interviennent pour le supplier d'abandonner son attitude officielle. Francine, sa femme, se jette à ses genoux et, tout en pleurant, l'implore : « Je t'en supplie, ne sois plus..... »

Et Dardamelle pardonne, mais en ses derniers mots il découvre tout le tragique humain de la farce qu'il vient de jouer. « Prends garde, dit-il à Francine, si tu recommences... — Tu me tueras? dit-elle. — Qui te dit que c'est toi que je tuerais? répond-il. » Dardamelle est redevenu un civilisé.

M. Mazaud nous avait donné l'an dernier *la Folle Journée,* au Vieux-Colombier, pièce qui valait par l'ironie et le sens très sûr du comique. Sa pièce nouvelle, plus large, plus amère, plus humaine et plus bouffonne encore, se rattache à la grande tradition moliéresque. Il est certain que, du haut de son tricentenaire, Molière a dû sourire à son petit-fils : même verve truculente, même acuité observatrice, même aptitude à saisir au vol le trait-type, à trouver le mot juste là où il doit venir.

Quelles grâces le théâtre moderne ne doit-il pas rendre à M. Lugné-Poë, qui accueille les jeunes avec tant de discernement!

Dardamelle est joué avec sûreté et maîtrise par M. Baumer, qui excelle à composer ces types de victimes déchaînées; il fut épique. Mlle Chevrel a joué très intelligemment le rôle de Francine.

Dardamelle était précédé d'une pièce sombre de M. Schnitzler, *les Derniers Masques.* Le succès de la pièce de M. Mazaud lui a fait tort.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Samedi 8 avril. — Concert presque entièrement classique : la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, le *Concerto en ré mineur* de Mozart : ce dernier joué avec une délicatesse charmante par Mlle Bleuzet.

Mlle Doris Dettelbach abordait pour la première fois le grand concert : s'étant fait entendre l'an dernier dans les salons, elle affronta cet hiver le public en diverses auditions. Son succès, ainsi que nous l'avons constaté ici-même, avait été éclatant. Elle a répondu hier à toutes les espérances que l'on fondait sur elle : voix superbe, émotion et intelligence du texte.

Elle chanta successivement *Rêves* et la *Prière d'Élisabeth* de Wagner, *Clair de lune* de Fauré, l'*Invitation au voyage* de Duparc et *Jet d'eau* de Debussy. Dans chacune de ces œuvres elle respecta avec tact les valeurs et les mouvements. Mlle Doris Dettelbach nous rappelait par son genre

de talent Mlle Suzanne Balguerie. Nous lui souhaitons la même carrière.

Le concert se terminait sur le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff.

Et ce dernier concert de l'abonnement fut clos sur une ovation faite par un public reconnaissant à l'orchestre et à son chef, M. Gabriel Pierné. Pierre de LAPOMMERAYE.

Le concert du dimanche où l'on jouait à nouveau *la Damnation de Faust* était donné au bénéfice de la caisse de prévoyance de la Société des Concerts-Colonne.

Concerts-Lamoureux

La presse n'était pas invitée au concert de dimanche donné au bénéfice de la caisse de prévoyance de la Société des Concerts-Lamoureux.

MM. Camille Chevillard et Paul Paray conduisirent chacun leur tour : on entendit la *Symphonie héroïque* de Beethoven et la *Symphonie* avec orgue de Saint-Saëns; un *Concerto* pour orgue de Hændel avec M. Marcel Dupré à l'orgue, un air d'*Obéron* chanté par Mlle Suzanne Balguerie. Artistes, solistes et chefs recueillirent une ample moisson de bravos.

Concerts-Pasdeloup

Trois nouveautés : tout d'abord, le *Poème de l'Univers* de M. Grassi.

« C'est la contemplation du ciel tel qu'il est, dans sa réalité grandiose, peuplé à l'infini de soleils et de mondes... c'est le problème de la destinée humaine, l'éternelle énigme qui a toujours troublé les penseurs et les artistes. » Il semble qu'un aussi vaste programme aurait fait reculer Beethoven et Schumann.

M. Grassi a tenté l'aventure : disons très franchement qu'il n'a pas complètement réussi. Le talent de M. Grassi est fait surtout de poésie tendre et un peu nostalgique plutôt que de grandeur. Sa science curieuse des timbres ne s'est pas haussée à l'ampleur d'orchestration qu'eût réclamée une pareille symphonie cosmique.

Je sais bien que M. Grassi est extrême-oriental et que, dans ces régions bouddhiques, on aperçoit le problème de l'univers sous des aspects de forme moins grandiose que ne le fait notre civilisation occidentale. La contemplation et la rêverie, tout en étant sans doute aussi profondes, sont plus discrètes et plus calmes. C'est peut-être dans ce déséquilibre de deux civilisations qu'il faut chercher la raison de la surprise qui a paru saisir le public.

Cette correction une fois faite, il est juste de dire que se retrouvent dans l'œuvre de M. Grassi toutes les qualités qui ont fait le succès de ses poèmes siamois : la sincérité de l'émotion et la recherche curieuse des sonorités.

Après le *Poème de l'Univers*, nous entendîmes le *Soir à Zaïtchar* de M. René Doire. C'est un chant crépusculaire confié à la flûte, au violon, à l'alto et au violoncelle : l'harmonie en est subtile et les proportions heureuses.

A la rêverie succédèrent les *Danses slovaques* de Dedecek-Dostak, pittoresques et enlevantes.

M. Rhené-Baton les dirigea, les mima et les dansa avec une verve communicative. Il ne lui manquait que le costume.

Point n'est besoin de décrire l'élégant et précieux monument funéraire élevé à Couperin par M. Maurice Ravel, ni les indispensables morceaux de Rimsky-Korsakoff, ni le beau *Concerto* de Lalo, que joua fort bien M. Benedetti.

INTÉRIM.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Dans la Forêt ensoleillée*, de Florent Schmitt (extrait de *Musiques intimes*).

CONCERTS DIVERS

Concours pour le prix Nadaud (Conservatoire de Musique, *vendredi 7 et samedi 8 avril*). — Cet important concours était divisé en deux parties, chacune comprenant une journée.

La première comportait l'exécution obligatoire de la *Sonate en sol mineur* pour violon seul de J.-S. Bach, plus celle de l'un des trois morceaux suivants, entre lesquels pouvaient choisir les concurrents :

Concertstück de Saint-Saëns, *Poème* de Chausson, *Fantaisie* de M. Georges Hüe.

La deuxième offrait au choix :

Ou : *a) Caprice* pour violon seul (nos 9, 13 ou 17) de Paganini; *b)* Premier morceau du *Concerto* de Beethoven, avec cadence de Léonard.

Ou : *Concerto en mi bémol* de Mozart, intégralement, mais sans cadence.

Le jury était composé de MM. Henri Rabaud, président, Mâche, Moret, Capet, Marsick, Carembat, Quiroga, Hillemacher, Szigetti, Debroux et Zimmer.

Le prix fut décerné à M. René-Auguste-Ferdinand Benedetti (premier prix en 1918), élève de M. Nadaud, qui avait choisi le *Neuvième Caprice* de Paganini, où il fit montre d'une remarquable sûreté et d'une brillante sonorité. C'est un étincelant violoniste. Le *Concerto* de Beethoven, élu par lui pour la seconde épreuve, eût peut-être gagné à une plus large interprétation.

Naturellement, d'autres concurrents, parmi tant de premiers prix, offraient de sérieuses qualités et eussent pu fournir de légitimes espérances quant à l'obtention de la palme triomphale. Nous voudrions rappeler en quelques mots les noms et les qualités de ceux qui nous semblèrent les plus intéressants.

M. Reitlinger (premier prix en 1920) a de la délicatesse et de l'élégance. M. Chaumusard (premier prix en 1918) fit apprécier un son ample et un style classique. M. Gaullet (premier prix en 1921) est un musicien soigneux, parfois jusqu'à la mièvrerie. Mlle Haskil (premier prix en 1920) ne manque ni d'équilibre, ni de charme, elle possède une réelle personnalité. Mlle Lansac (premier prix en 1918), dont le talent est original, fit preuve d'une appréciable émotion. M. Hardy (premier prix en 1918) est doué de sérieuses qualités : il offre de jolis détails et en même temps sait jouer avec une sobre largeur. On regrette que les conditions du concours ne lui aient pas permis d'être admis au partage du prix.

En somme, remarquable journée. Rendons un nouvel hommage à la belle fondation du maître éminent qu'est M. Édouard Nadaud, et aussi à ses excellents collègues qui, d'accord avec lui, consacrent leur talent et leur zèle à la formation des remarquables élèves qu'il nous vient d'être donné d'applaudir. René BRANCOUR.

Concert Robert Casadesus *(4 avril)*. — Il n'y a pas de plus profonde joie que de rendre témoignage à un artiste encore tout jeune, que l'on devine conduit par un haut rêve. A cette joie, d'ailleurs, une inquiétude toujours se mêle. Quelle influence sur ce jeune artiste le succès futur et certain, en s'accroissant, exercera-t-il? Ne sera-ce pas pour lui une griserie, qui conseille l'abandon des desseins les plus complexes et le moins facilement accessibles, au profit des recherches superficielles et de pure virtuosité, qui assurent les applaudissements furtifs, mais peu à peu atteignent et faussent l'inspiration?

En M. Robert Casadesus, il y a au premier plan une sincérité et une robustesse qui le défendront certainement toujours contre de tels renoncements. Il possède les deux qualités primordiales sans lesquelles les plus beaux dons demeurent vains : souci scrupuleux du détail et ardente préoccupation de l'ensemble. Montrer comment chaque moment mélodique ou rythmique recèle une puissance expressive qui le distingue de tous les autres, et comment, en même temps, cette vie passagère ne se réalise et ne

s'anime que si elle est intégrée en un tout qui la domine, tel est visiblement son double et constant effort; et cet effort, il le traduit par un jeu tour à tour vigoureux et délicat, — subtilement nuancé.

Ce jeu lui a permis de donner des *Douze Préludes* du *Deuxième Livre* de Debussy une interprétation d'une extrême variété et d'une constante poésie. Architectures, paysages, clartés lunaires, brusques descentes d'ombre; murmures d'eaux ou jets de flammes; personnages fantaisistes ou foules attentives en un soir de fête; tout cela fut évoqué avec plénitude et hors de tout effet facile. Du *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, l'exécution mit en un particulier relief la puissante synthèse finale, — sorte d'elliptique figuration, en laquelle réapparaissent, tout d'un coup rapprochés, les instants décisifs de l'œuvre. Auparavant, M. Robert Casadesus avait joué la *Suite française en mi majeur* de Bach et la *Sonate*, op. 101, de Beethoven. Il en avait transcrit scrupuleusement les intentions et fidèlement analysé le style. Quelque chose cependant nous avertissait que la recherche qui se traduisait en ces deux interprétations n'était en quelque sorte que le prélude d'une recherche plus vaste et plus totale. Un artiste tel que M. Robert Casadesus est de ceux qui se doivent à une recherche de cet ordre et qui, — c'est notre souhait profond, — voudront, sans défaillance ni concession vaine, la porter toujours plus avant. Joseph Baruzi.

Concert Marcelle Blanquart. — M. Blanquart joue de la flûte, Mme Blanquart du violoncelle et Mlle Blanquart de la harpe, et tous trois sont des maîtres de l'instrument qu'ils ont choisi. Tous ceux qui assistent aux Concerts-Colonne connaissent le talent de M. Blanquart; il joua divinement (peut-on employer d'autres termes pour la flûte, seul instrument, avec la cithare, employé par les dieux de l'Olympe?) *Deux Pièces* de Georges Hüe que l'auteur accompagnait, ce qui lui valut une ovation particulière.

Mlle Blanquart joua à ravir et fort élégamment des pièces de MM. Tournier, Granjany, Roussel, Marcel Samuel, Rousseau et Gabriel Pierné. Mme Roosevelt dit de sa voix magnifique *Soir païen* et trois rondels de Georges Hüe. Enfin, Mme Blanquart, dans un *Trio* de Rameau, joignit le chant du violoncelle aux champêtres sonorités de la flûte et aux enveloppants arpèges de la harpe. E. L.

S. M. I. *(6 avril).* — Au 84e concert de la Société Musicale Indépendante trois œuvres attirèrent l'attention d'un public plus nombreux que d'ordinaire : un *Duo* pour violon et violoncelle de Maurice Ravel; un recueil de musique vocale d'André Caplet, *le Pain quotidien*, un *Cinquième Quatuor* à cordes de Darius Milhaud.

Il ne semble pas que cette sonate en duo de Ravel doive jamais être considérée comme une des meilleures œuvres de ce musicien. Le style de Ravel, à défaut de la truculence orchestrale de *l'Heure espagnole* et de *la Valse*, appelle cette complication harmonique dont l'expression la plus curieuse est offerte par les *Valses nobles et sentimentales* et par les *Poèmes de Mallarmé*; mais il ne paraît plus s'accommoder d'une polyphonie trop restreinte ni d'une instrumentation trop sobre. Une certaine sécheresse à la longue, un aspect squelettique y nuisent un peu aux qualités où excelle sans aucun doute Maurice Ravel : éclat et burlesque des mouvements vifs, charme rêveur du motif qui s'expose dès les premières mesures et qui réapparaît transfiguré au cours de l'œuvre. (Ajoutons que le premier mouvement n'est autre que la pièce publiée dans *le Tombeau de Debussy.)*

Jamais Darius Milhaud n'a peut-être poussé plus loin l'indépendance — ou l'hostilité — tonale des parties que dans son *Cinquième Quatuor*. Les petites lignes qu'elles composent sautillent selon ce rythme saccadé d'automate par quoi il est aisé de reconnaître le style qu'a désormais adopté l'auteur du *Bœuf sur le toit*. Parfois nous sommes séduits par l'agrément de quelque combinaison fortuite, comme nous pourrions l'être au jeu du gyroscope. L'adagio, au contraire, renouvelle avec bonheur certains effets de cette griserie géométrique qui nous saisit dans le choral du *Dixtuor* à cordes.

De prétentions moindres, le cahier de vocalises qu'André Caplet présenta sous les titres : *le Pain quotidien, intimités vocales en quinze exercices*, atteste cependant un art mélodique qu'il nous est donné de rencontrer aujourd'hui. Sous couleur de préparer le chanteur aux difficultés du chant moderne, soit par l'emploi de procédés debussystes, soit par des emprunts aux gammes exotiques les plus raffinées ou au chromatisme le plus vertigineux, André Caplet a composé une œuvre où la part mélodique est souvent plus ample que le prétexte n'y semblait prêter. Mme Julia Nessy, accompagnée par l'auteur, en donna une interprétation d'une virtuosité remarquable. Disons également que dans les exécutions précédentes, Mme Jourdan-Morhange, M. Maréchal et le Quatuor Carembat avaient recueilli des applaudissements mérités. André Schaeffner.

Œuvres de M. Alexandre Georges (Salle Saint-Georges, *samedi 8 avril).* — C'est une très heureuse idée qu'a eue Mme Bureau-Berthelot, la remarquable cantatrice, de consacrer une séance à l'audition d'œuvres de M. Alexandre Georges. Le talent original et sympathique de cet éminent musicien s'y est trouvé mis en lumière d'heureuse façon : *Chansons de Leïlah, Chansons de Miarka, Chants de guerre*, ont tour à tour résonné par l'entremise de voix fraîches, entre lesquelles s'est affirmée celle de Mlle Jeanne Willaume. Puis trois *Idylles japonaises* et *l'Eau qui court* ont fait chaleureusement applaudir le talent si souple de Mme Bureau-Berthelot, qu'accompagnait l'auteur.

Le concert comportait en seconde partie *le Chemin de Croix*, poème en douze tableaux d'Armand Silvestre, mis en musique par M. Alexandre Georges qui en dirigeait lui-même l'exécution. Le drame divin de la Passion y est commenté en des chants émouvants et en de belles harmonies. La partie du Récitant était confiée à M. L. Brémont; c'est assez dire que les vers en furent présentés avec une vive intelligence et une émotion qui se communiqua à l'auditoire. R. B.

Concert Gérard-Arnitz *(31 mars).* — Très belle interprétation d'un programme varié. Ces jeunes artistes se sont classées parmi les meilleures, tant par leur virtuosité que par leur goût délicat.

Dans la *Sonate en ré majeur* de Hændel, pour violon et orgue, Mlle Arnitz, au jeu ample et sûr, fit preuve de qualités particulièrement remarquables; l'interprétation du *larghetto* fut splendide. A l'orgue Mlle Geneviève Gérard obtint un vif succès, tant dans cette sonate que dans le *Choral en la* de Franck et le *Prélude en si mineur* de Bach. Cette jeune musicienne, lauréate du Conservatoire de Paris (six premiers prix), donna également quelques « pièces » dont elle est l'auteur.

Une *Légende* pour flûte et harpe fut très bien interprétée par M. Le Roy, flûtiste, qui dans certaines notes obtient une sonorité si fraîche et si vaporeuse, et par l'auteur, dont la grâce et l'exquise sensibilité donnèrent à cette « légende » un caractère de profonde tristesse.

Une *Pièce* pour cor anglais, quatuor à cordes et piano, dans laquelle l'auteur fait preuve de réelles et solides qualités dans la conception du plan et dans les développements et les modulations harmoniques.

Mmes de la Haulle, Anita Cartier, Mlle Blanche Constant et M. Mercier furent les interprètes de cette *Pièce* dont l'exécution fut en tous points excellente. J. S.

M. Jean d'Udine vient de donner une nouvelle série de séances très remarquables, consacrées à la géométrie rythmique qu'il a imaginée, comme on le sait, en s'inspirant de la gymnastique rythmique dont M. Jaques-Dalcroze est le génial créateur. M. Jean d'Udine transpose dans l'Espace les rythmes que son maître faisait figurer seulement dans le Temps; or, Einstein nous a récemment révélé les liens

étroits qui unissent ces deux principes, qui, au fond, se confondent.

A l'appui d'un très intéressant exposé de sa méthode, M. Jean d'Udine a fait exécuter diverses figures géométriques par seize, vingt ou vingt-quatre élèves, puis toute une suite de danses composées par lui sur diverses œuvres de Beethoven, Schubert, Benjamin Godard, Massenet, etc.

Un public attentif et enthousiaste a fait à cette belle manifestation d'art le succès le plus vif. P. B.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine le compte rendu d'un certain nombre de concerts divers.

Le Mouvement musical en Province

Brest. — *Théâtre Municipal.* — Les soirées de gala se succèdent grâce à l'activité de M. Rotchild, le sympathique directeur de notre scène. On y entendit M. Devriès dans *Lakmé* et ensuite Mlle Bailac et M. Mirès dans *Werther*.

École de Musique municipale. — Notre jeune école de musique a donné la semaine dernière sa première audition d'élèves.

Les bons résultats constatés en si peu de temps font bien augurer de l'avenir et font grand honneur au dévoué directeur de l'école, M. Rulland, et à ses excellents collaborateurs.

Salle des Arts. — Grâce à l'heureuse initiative d'un ami de la musique, M. Coëlenbier, notre ville possède maintenant une salle spacieuse et élégante à la disposition des Sociétés musicales pour y donner leurs concerts.

La Société des Concerts Classiques, dirigée par M. Sangra, vient d'y donner deux séances très appréciées. D'importants fragments de *l'Enfance du Christ* de H. Berlioz furent exécutés dans d'excellentes conditions ainsi que *l'Enfant Prodigue* de Debussy.

— « Les Amis du Colonne », orchestre symphonique reconstitué depuis peu a donné son premier concert mardi dernier.

Au programme, la Symphonie *la Surprise,* de Haydn, et *la Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns.

L'interprétation a été bonne sous la direction de M. F. Merlé. M. G.

Cannes. — Le Casino Municipal n'a pas voulu terminer sa saison sans consacrer à Massenet une soirée de gala qui fut exceptionnellement brillante, et dont le produit sera versé à la caisse du « Monument Massenet ». MM. Reynaldo Hahn et Léo Devaux ont, à cette occasion, donné *Thaïs* avec une très belle interprétation : Mlle Davelli fut une exquise courtisane et une nonne pleine de grâce, et M. Vanni-Marcoux fit d'Athanaël une figure tragiquement impressionnante.

Je profite avec joie de cette occasion pour insister sur le remarquable travail que fait au Casino Municipal M. Reynaldo Hahn : il a su donner à cette petite scène secondaire une vie hautement et noblement artistique qui en fait facilement l'égale de nos meilleures scènes. Il ne s'est pas contenté d'être l'admirable chef d'orchestre que l'on sait, — si intelligent, si souple, si « animateur »; — il a su aussi choisir ses collaborateurs. Je n'en veux pour preuve que la liste même des artistes qu'il a engagés. Nous y trouvons, en effet, les noms suivants : Mmes Brothier, Chenal, Davelli, Ritter-Ciampi, Ninon Vallin, Charny, Lapeyrette, Raveau, MM. Ansseau, Clément, Francell, Friant, Rogatchewsky, Salignac, Aquistapace, Couzinou, Journet, Vanni-Marcoux, Rouard, Vieuille, Claudius, Dranem, Galipaux, etc. Cela n'est pas trop mal, n'est-ce pas, pour une petite ville qui ne vit que quatre mois par an? M. Léo Devaux, directeur de la scène, est, d'ailleurs, pour Reynaldo Hahn un second des plus précieux, grâce auquel chaque œuvre est représentée avec un soin exquis dans le cadre qui lui convient exactement. Dois-je ajouter que les œuvres montées présentent toutes un intérêt artistique indéniable? En un mot, l'œuvre accomplie à Cannes fait le plus grand honneur à l'admirable musicien. J.-H. Moreno.

Lille. — L'exercice des élèves du Conservatoire, avec chœurs et orchestre, avait attiré samedi un nombreux auditoire dans la salle des fêtes.

Il était entièrement consacré à Saint-Saëns. On y applaudit MM. Pigol, Robillard, Dubruille, Duriez, Mlles Panquem, Delhaye et Lobry.

Deux jours auparavant, nous avions assisté dans la petite salle de concerts à un intéressant exercice des élèves de la classe supérieure de piano de Mlle Kara Chatteleyn, où l'on a pu apprécier l'enseignement de ce remarquable professeur.

— Le Quatuor Lillois a donné sa troisième séance dimanche dernier. Elle était consacrée aux maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles. Mme Philippot-Delaunoy, pianiste, et M. Bouillard, flûtiste, professeur au Conservatoire, prêtaient leur précieux concours à cette manifestation artistique qui obtint un très grand succès. Le *Quatuor* de Mozart, pour flûte et instruments à cordes, les *Pièces* en concert de Rameau pour clavecin, violon et violoncelle. Le *Quatuor* pour orgue et cordes, de Corelli, dont M. Bouillard avait réalisé la basse chiffrée, la *Sérénade* de Beethoven, pour flûte, violon et alto, et la *Suite en si mineur* de J.-S. Bach furent admirablement exécutés par MM. Callaut, Bouillard, Roussel, Biut et Darcq.

M. Roussel fut très intéressant dans deux *Pièces* pour viole d'amour, l'une de Martini, l'autre de Milandre. M. Bouillard, interpréta délicieusement une *Sonate* pour flûte de Leclair. Toutes ces pièces furent accompagnées au piano par Mme Philippot-Delaunoy qui remporta un succès personnel dans sa parfaite exécution d'une *Fugue* de Hændel et du célèbre *Coucou* de Daquin.

Le célèbre pianiste Alfred Cortot donnait à la même heure un récital à la salle de la Société Industrielle auquel nous avons le regret de n'avoir pu assister, mais nous savons qu'il a, comme de coutume, subjugué son public par la beauté de son exécution et de son interprétation.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Nous avons annoncé que M. Wilhelm Furtwängler succédait à Arthur Nikisch comme chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Selon le *Berliner Tageblatt*, les musiciens de l'orchestre du Gewandhaus ont protesté contre cette nomination, qui ne tient pas compte de leurs vœux, lesquels allaient à M. Abendroth.

— Notre confrère allemand, les *Signale für die Musikalische Welt*, où M. Max Chop a recueilli depuis 1920 la succession d'Arthur Spanuth, vient de fêter le quatre-vingtième anniversaire de sa fondation.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Alfred Cortot ira « tourner » en Grande-Bretagne pendant la première quinzaine d'octobre. Dans les premiers jours de novembre il s'embarquera pour l'Amérique; il doit s'y faire entendre dans plus de cent concerts et récitals.

— La musique anglaise à l'étranger. — Vaughan Williams ira prochainement, sur invitation, aux États-Unis. Il prendra part au festival de Norfolk où le New-York Symphony Orchestra exécutera sous sa direction sa *Pastoral Symphony*.

— Le festival d'Oxford aura lieu du 8 au 13 mai : danses populaires anglaises, ballets historiques, récitals d'orgue; œuvres chorales dont les plus importantes seront le *De Profundis* de Parry et la *Symphonie de la Mer* de Vaughan Williams; œuvres orchestrales, entre autres *Enigma Variations* de Butterworth et *l'Oiseau de Feu* de Stravinsky.

— Le compositeur hongrois Bela Bartók, que nos voisins n'avaient pas revu depuis la guerre, a donné l'autre jour à l'Æolian Hall un premier concert de ses œuvres. Miss Jelly d'Aranyi, accompagnée par l'auteur, y joua sa *Sonate* pour violon. La presse, notamment E. J. Dent dans *the Nation and the Athenæum*, fait grand éloge de ce musicien dont les œuvres, fréquemment inspirées de la vraie tradition populaire hongroise qu'il a su dégager de l'influence tzigane, sont par ailleurs d'un audacieux mais habile modernisme. C'est ainsi que Bela Bartók, à la manière, par exemple, de Busoni dans sa *Berceuse Élégiaque*, ne recule point devant l'emploi de la « bi-tonalité ».

— On sait que le docteur alsacien Albert Schweitzer est à la fois organiste, musicographe, théologien et médecin. Son dévouement n'a pas reculé devant les fatigues et les périls d'un long séjour en Afrique; il y soigne inlassablement les nègres malades. M. Schweitzer a donné récemment à Londres, Cambridge, Oxford, Birmingham, des concerts d'orgue (œuvres de Bach) dont il réserve le produit aux besoins de sa mission médicale.

En Afrique, il ne s'est permis qu'un luxe : son grand pianoforte, présent de la Société Bach, à Paris, dont il fut longtemps organiste. C'est la joie ébahie de son domestique nègre de le voir « employer, pour jouer de cet instrument, à la fois les mains et les pieds ».

— Eugène Goossens achève un ballet intitulé *l'École en crinoline*.

— A l'Old Vic revival d'un opéra-comique de Dame Ethel Smyth, *The Bosun's Mate*.

Ce même compositeur écrit un autre opéra, *la Fête galante*, dont l'action tragique se déroule dans un décor à la Watteau. Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Bruxelles. — Il y a vingt ans que l'*Othello* de Verdi n'avait plus été joué à Bruxelles. Le Théâtre de la Monnaie en vient de faire une reprise extrêmement brillante, avec des interprètes qui ont mis en relief l'éclat et l'émotion de ce bel ouvrage de la façon la plus heureuse. Mlle Heilbronret est une Desdémone extrêmement touchante, M. Percamps un Othello ardent et tendre à souhait, et M. Roosen un Iago d'une admirable perfidie; et tous trois forment le plus retentissant trio de belles voix qu'on puisse désirer. L'orchestre, dirigé nerveusement, à l'italienne, par M. Corneil de Thoran, a contribué largement à la victoire.

Quelques jours après, une représentation d'*Hérodiade*, au bénéfice du monument Massenet, a produit une superbe recette et a valu, une fois de plus, un gros succès à l'œuvre éclatante du maître, que, l'autre jour, dans *le Mercure de France*, l'atrabilaire Jean Marnold honorait de sa prose la plus suave.

— Le Conservatoire nous a donné, pour son quatrième concert, une fort bonne exécution de *la Damnation de Faust* de Berlioz. M. Léon Du Bois l'avait excellemment mise au point, et Mme Montjovet, qui chantait le rôle de Marguerite, en a été le charme délicieux.

— Les Concerts-Ysaÿe ont terminé leur saison d'hiver par une séance d'adieu à leur chef M. Van der Stucken, qui retourne en Amérique. L'adieu a été cordial et chaleureux. Il se greffait malheureusement sur l'audition assez intempestive d'une œuvre de M. Richard Strauss, *Mort et Transfiguration*. Les Concerts-Ysaÿe auraient pu, pour nous inviter à acclamer à nouveau ce Prussien, talentueux certes, mais toujours vivant et insolemment impérialiste, un autre moment que celui-là même où, en Allemagne occupée, les Boches assassinent lâchement nos officiers et nos soldats. Le reste du programme était plus intéressant : Ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy, *Concerto en mi majeur* pour violon, de Bach, remarquablement exécuté par M. Defauw, et enfin une œuvre inédite, des variations symphoniques sur le *Gil Blas* de Lesage, par un jeune compositeur belge, M. Strens. Ces variations, pleines d'esprit, de mouvement et de fantaisie, et orchestrées avec un brio extraordinaire, sont déjà plus que des promesses ; aussi a-t-on fait à l'auteur une ovation enthousiaste.

— Signalons quelques petits concerts sensationnels. D'abord, celui qui fut consacré aux œuvres de M. Ravel, avec le concours de Mme Croiza, dans la salle du Conservatoire, un peu vaste pour une musique aussi intime; à part le beau *Quatuor en fa majeur*, le programme parut maigre et l'effet médiocre.

Puis, deux séances de musique d'avant-garde. L'une nous donna l'occasion d'applaudir une jeune pianiste d'une déconcertante intelligence, Mlle Marcelle Meyer, et l'excellente cantatrice Mme Berthe Albert dans des pièces curieusement expressives de MM. Eric Satie, Stravinsky, Auric, Poulenc, Milhaud et Durey.

L'autre séance fut plus réjouissante : le programme était composé d'œuvres de musiciens futuristes belges, présentées en liberté par leurs auteurs. Comme le public leur faisait un accueil amusé et mérité d'ailleurs, un de ces maîtres de l'avenir s'avança sur l'estrade et adressa aux auditeurs ce bref discours : « Je vous ... » Parfaitement, le mot y était bien lancé. Je vous laisse à penser le triomphe qui s'ensuivit! Ce fut une belle et mémorable soirée.

Enfin, nous avons eu quelques auditions, très applaudies, des chantres de la Chapelle Sixtine. Le côté original, et réellement pittoresque, de ces auditions, c'est qu'elles ont eu lieu au Cirque Royal! L'endroit a paru bizarre pour de la musique religieuse, exécutée par des chanteurs d'un caractère aussi peu profane... Mais, que voulez-vous? tout se modernise. Lucien SOLVAY.

ESPAGNE

Le Cercle des Beaux-Arts de Madrid a fait entendre *El Sombrero de Tres Picos* de Falla *(le Tricorne)* et *la Valse* de Ravel que Julio Gomez appelle « l'Apothéose du rythme dansant ».

Un peu plus tard dans la saison ont été exécutés, par l'orchestre Lassalle, deux œuvres en quatre parties de Mozart pour deux hautbois, deux bassons et deux trompettes; la *Quatrième Symphonie* de Bruckner; le *Capricho melodico* de Rafael Franco et les *Miniaturas* de José Ramón Blanco Recio.

— Les concerts donnés par Arbós en France et en Allemagne sont commentés très favorablement à Madrid oo l'on considère ce distingué chef d'orchestre comme l'un des vulgarisateurs les plus autorisés de la musique espagnole.

— Le Cuadro Andaluz, au théâtre Ideal Rosales, a obtenu le plus vif succès. Il ne faut pas s'en étonner quand le guitariste Montoya, le chanteur « El Mochuelo », les danseuses « la Macarrona » et « la Rubia de Jerez » le composent. On ne peut trop encourager ce quatuor de célébrités flamencas à conserver dans le caractère strict de ses traditions l'art de souffrance et d'amour qui est celui d'Andalousie, et à quel point! Terre débordante de passion où il y a toujours quelque chose en plus de ce que sont ailleurs l'étreinte ou le geste de haine. L'autre jour, une femme a tué sa rivale dans le quartier de Triana à Séville. Devant le corps étendu de la victime, la meurtrière sanglotait, les poings tordus, en gémissant : « Je pleure de ne pouvoir lui redonner la vie pour la tuer encore! »

Comme la gravité des choses s'exaspère en Espagne! C'est, avant tout, le pays de la *Foi*. Don Quichotte le symbolise magnifiquement. Il croyait « que cela était arrivé », le bon hidalgo, et l'on riait de lui. Mais des rieurs et de l'utopiste qu'est-il demeuré? Don Quichotte! Grande leçon pour les artistes. La blague et l'esprit font deux. Un homme de génie est ordinairement naïf dans les actes courants de la vie; il est facile alors aux médiocres de le

tourner en ridicule. J'entendais, l'autre soir, jouer un artiste que ses camarades prenaient ordinairement comme tête de turc. L'innocence, qui faisait la mauvaise joie de la gouaille, devenait, dans l'art, la plus pure, la plus touchante qualité du pauvre artiste. Les yeux fermés, pâle de flamme intérieure, il était un autre « hidalgo », et combien supérieur, *sans la prétention de l'être*, à ses *spirituels* détracteurs! Le véritable *esprit*, si l'on veut absolument en faire, est d'une autre essence. Je le trouverais plutôt dans une remarque de Don Camillo Bellasaguas au sujet d'un chanteur d'un très beau tempérament d'ailleurs qui prenait de trop hardies libertés avec le texte. « Quel magnifique artiste! » exclamait-on. « Excellent », opinait le charmant et terrible homme, « mais on ne pourrait pas le faire accompagner par *n'importe qui.* » Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Il est question que M. Willem Mengelberg, au cours de sa prochaine saison en Amérique, dirige une série de concerts, non seulement à New-York mais à Boston.

— M. J.-B.-C. de Pauw, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, vient de fêter le quarantième anniversaire de son entrée en fonctions dans cet établissement d'enseignement musical.

— L'Association Chorale des Instituteurs de Rotterdam vient de faire entendre *les Saisons* de Haydn.

Dans quelle ville de France serait-il possible d'organiser un concert de cette nature ?

— Le Cycle Brahms, dirigé par M. Carl Muck, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort du maître, a terminé brillamment la saison symphonique du Concertgebouw d'Amsterdam. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Le baryton Vanni-Marcoux, qui vient de remporter un remarquable succès dans son interprétation à l'Opéra de *Boris Godounof*, en donne trois représentations à la « Scala » de Milan. D'origine italienne, le beau chanteur, qui s'est voué à l'art lyrique en France, a retrouvé dans la péninsule les applaudissements enthousiastes que Paris n'a cessé de lui prodiguer. Le ténor Pertite jouait à ses côtés le rôle du faux Dimitri et s'y montra excellent. L'orchestre, sous l'éminente direction de M. Toscanini, partagea avec son chef et ses interprètes les ovations du public.

— A Rome le « Teatro dei Piccoli » annonce la première imminente de *la Bella dormente nel Bosco* (la Belle au Bois dormant). Gian Bistolfi a tiré du conte de Perrault un livret que l'on dit délicieux et le maestro Ottorino Respighi en écrivit la partition impatiemment attendue.

— A son second concert à « l'Augusteo », Rosenthal s'est montré de nouveau le virtuose incomparable que l'on sait.

— Au « Costanzi », représentations de l'*Iris* de Pietro Mascagni. Irma Vigano y fut chaleureusement fêtée ainsi que l'auteur qui dirigeait en personne.

— C'est au maître anglais A. Coates que revenait l'honneur de conduire le dernier concert de « l'Augusteo ». Au programme : œuvres de Holst, représentant de la jeune école anglaise, mais disciple de Strauss, œuvres de Ravel *(Ma Mère l'Oye)* et de R. Strauss.

— Les « Amici della Musica » ont fait entendre une nouveauté intéressante : *Sei Canzoni italiene* pour quatuor à cordes, du maestro Domenico Alaleona.

— La *Tribuna* annonce en ces termes le concert d'Alfred Cortot à « Santa Cecilia » : « C'est un des événements les plus importants de la saison. A. Cortot, le plus vaillant et le plus illustre pianiste français, poète exquis du son, vient pour la première fois à Rome. » L'unique récital annoncé ne fera qu'un trop petit nombre d'heureux. Il ne se trouve, en effet, plus une place disponible.

— A Bologne Wanda Landowska a donné un concert de musique ancienne fort goûté : Hændel, Bach, Purcell, Scarlatti, Pasquini, Daquin, Rameau, Couperin, Mozart et Haydn. La remarquable interprète joua tour à tour du clavecin et du piano.

— A Turin, le « Regio » a monté pour sa fin de saison *la Figlia del Re* d'Adriano Lualdi, œuvre qui obtint en 1917 le prix Mac Cormick. L'interprétation, sous la direction du maestro T. Serafin, qui dirige actuellement les représentations italiennes de *Tristan* à Paris, fut digne de l'excellent accueil fait à l'œuvre. G.-L. GARNIER.

NORVÈGE

Le chanteur norvégien Thorvald Lammers vient de mourir à l'âge de 82 ans, quelques jours après la première audition de son oratorio *la Paix*. En mémoire de lui, cette œuvre fut l'objet de deux exécutions supplémentaires.

— La saison de la Société Philharmonique de Christiania a été splendide, et MM. Schneevoigt et Erbenschutz continuent leur travail avec beaucoup d'énergie. Parmi les œuvres exécutées nous relevons principalement : la *Symphonie en ut mineur* et la *Rhapsodie* pour alto de Brahms; *En Saga* de Sibelius; *Françoise de Rimini* et le *Concerto pathétique* pour violon de Tchaïkowsky; la *Symphonie concertante* de Mozart; la *Symphonie en fa majeur* de Curt Attenberg; la *Symphonie en mi mineur* de Rachmaninoff; le *Concerto en la* pour piano de Bach; la *Symphonie en ré majeur* de Haydn; *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff; *Harold en Italie* de Berlioz; *Hamlet*, poème symphonique pour piano et orchestre du Norvégien Hjalmar Borgström; *Prometheus* de Johan Selmer.

— Au point de vue de la musique de chambre il convien de signaler les concerts du quatuor à cordes de la Société Philharmonique et du Trio Dagny Knutsen, Hugo Rolberg, Alexandre Schuster. Dagny Knutsen et Schuster ont obtenu aussi un vif succès dans plusieurs séances de sonates pour piano et violoncelle.

— Parmi les nombreux solistes qui donnèrent des concerts, retenons les noms de Michael von Zadora, Juge-Rolf Ringeres, Emmi Leissner, Einar Capanns, Valdis Zerener, Berthe Wang-Halvorsen, Ivan Andresen, Boris Schwarz, Tora Nygaard. Anne-Hélène KNUTSEN.

ÉTATS-UNIS

Le *Rosenkavalier* de Richard Strauss sera monté, la saison prochaine, au Metropolitan.

— Les bâtiments du Manhattan, où le manager défunt Oscar Hammerstein a fait naguère si bon accueil aux ouvrages français, viennent d'être achetés pour 600.000 dollars par une société franc-maçonnique écossaise.

— A l'un des récents concerts donnés par le Cincinnati Symphony Orchestra, sous la direction d'Eugène Ysaÿe, succès d'enthousiasme pour Emma Calvé dans les mélodies de son répertoire et dans quelques extraits des opéras qui fondèrent sa réputation.

— Les festivals américains. — A Springfield on chantera *Faust* « in concert form »; à Norfolk, *les Béatitudes* de Franck.

— Une compagnie lyrique s'est formée qui, au cours d'une tournée d'environ deux mois, représentera *Così fan tutte*, traduit en anglais, dans plusieurs États de l'Union.

— A New-York, dans la vaste salle de l'Hippodrome, absolument comble, récital de Mac Cormak, où les mélodies américaines alternaient avec les mélodies irlandaises.

La presse déclare, à ce propos, que les récitals acclamés de ce grand artiste suffiraient à démontrer la valeur musicale de la langue anglaise. Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — Le baryton Louis Graveure s'est fait applaudir au Théâtre-Saint-Denis le 28 janvier dernier. Il était accompagné de Lawrence Schauffler, pianiste. Très en voix, l'excellent chanteur a obtenu de nombreux rappels après l'interprétation de l'air du Toréador de *Carmen* et de « Vision fugitive » d'*Hérodiade*.

— *Crux*, trilogie sacrée de F. de la Tombelle, fut exécutée au concert de l'Association des Chanteurs de Montréal, le 2 février, au Théâtre-Saint-Denis. Les solistes

étaient Fabiola Poirier, Jean Riddez, Henri Prieur et Armand Gauthier. On a remarqué le bel équilibre des chœurs et l'observation fidèle des moindres nuances. M. Jean Goulet, directeur de l'Association, conduisait l'orchestre.

— Trois *Sonates (sol, la* et *ré mineur)* de Johannes Brahms figuraient au programme du concert de Saul Brant et George M. Brewer. Les amateurs de musique de chambre ont écouté pieusement le programme entièrement consacré à Brahms. Saul Brant, qui a subi récemment le vol de son violon, un instrument remarquable, a tout de même joué avec souplesse sur un violon d'emprunt. George M. Brewer est un pianiste d'une technique impeccable, doublé d'un solide accompagnateur.

— Première séance du Quatuor Dubois, au Ladies' Ordinary du Windsor, le lundi 13 février. Le Quatuor Dubois (E. Braidi, 1er violon; L. Sicotte, 2e violon; J. Mastrocola, alto; J.-B. Dubois, violoncelle) a fort bien joué le *Quatuor,* op. 168, de Schubert et le *Quatuor,* op. 7, de Vincent d'Indy. Henri LETOUDAL.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

On annonce pour le 24 avril la première représentation d'*Artémis troublée*, nouveau ballet dont M. Léon Bakst a conçu le scénario, les décors et les costumes, et dont M. Paul Paray a composé la musique. La principale interprète de cette œuvre sera Mme Ida Rubinstein.

— A l'Opéra-Comique :

Pénélope, le chef-d'œuvre de M. Gabriel Fauré, vient d'être repris le mardi 11 avril avec un succès toujours grandissant. Le public a apprécié une fois de plus la fine sensibilité et les rares qualités de puissance d'orchestration et de richesse d'écriture dont témoigne cet ouvrage, et l'interprétation remarquable de M. Fontaine et de Mlle Madeleine Mathieu contribua pour une grande part au succès.

On annonce que les directeurs de l'Opéra-Comique ont l'intention de développer, pour la saison prochaine, le caractère classique de leurs matinées du jeudi. Celles-ci seront consacrées davantage aux œuvres célèbres anciennes et modernes et des commentateurs choisis parmi les maîtres de la musique auront la mission d'analyser l'œuvre inscrite au programme dans des causeries préalables.

Un tarif spécial est à l'étude pour ces matinées.

MM. Carré et Isola viennent de recevoir un opéra romantique, en quatre actes et six tableaux, intitulé *Graziella*, dont le poème, inspiré de Lamartine, est de MM. Henri Cain et Raoul Gastambide et la musique de M. Jules Mazellier.

Signalons enfin les excellents débuts de Mlle Gaby Boissy, le 12 avril dernier, dans le rôle de Micaela de *Carmen*.

— C'est vers le 20 avril que passera à la Comédie-Française *Vautrin*, de M. Edmond Guiraud.

— La Comédie-Française à l'Étranger :

M. Emile Fabre, l'éminent administrateur de la Comédie-Française, vient de rentrer d'un voyage de trois semaines en Scandinavie, où il accompagna la « Maison » en tournée. Celle-ci représenta *les Précieuses Ridicules, l'Ecole des Femmes, le Jeu de l'Amour et du Hasard, Il ne faut jurer de rien, Boubouroche, Poil-de-Carotte.* Quoique les pièces modernes de Courteline et de J. Renard semblent éveiller davantage la sympathie du public de Stockholm et de Christiania, le succès fut, dans l'ensemble, très grand et l'accueil fait à la Maison de Molière très chaleureux. M. Emile Fabre revient enchanté de sa tournée.

— Le Théâtre des Champs-Elysées reprendra, samedi soir, *Beethöven*, l'ouvrage célèbre de M. René Fauchois, qui obtint, à la création, un éclatant succès. L'auteur en interprétera lui-même le principal rôle. L'orchestre exécutera, au cours de la représentation, une sélection de l'œuvre immortel de Beethoven.

— On parle depuis quelques jours de la réouverture de l'Eden, qui ferma ses portes il y a un mois. Cette réouverture aura très vraisemblablement lieu dans les derniers jours de cette semaine avec une operette, *Une Nuit de la Dubarry*, qui vient d'obtenir à Nice un succès triomphal.

— *La Croisade des Enfants*, la belle œuvre de M. Gabriel Pierné, sera représentée à Budapest, le 18 avril prochain, sous la direction de M. Antoine Fleischer, chef d'orchestre de l'Opéra Royal. Tous les exécutants seront des élèves du Conservatoire : 300 enfants, 120 femmes, 80 hommes, 100 musiciens.

— L'éminent violoniste M. Jacques Thibaud vient de faire une tournée en Hollande dans laquelle il a remporté un succès considérable. Il fit deux passages à La Haye, les 15 et 24 mars derniers. Le 15 mars, la Reine-mère assistait au concert et le 24 mars S. M. la Reine qui, pour la première fois, honorait un récital de sa présence, a complimenté chaleureusement M. Jacques Thibaud sur son jeu extraordinaire.

— M. A. Dandelot ayant pu s'assurer pour une durée de douze années l'hôtel qu'il occupe, 83, rue d'Amsterdam, y a adjoint un bureau, sur rue, qui lui permettra de faciliter la vente des billets et d'accroître la « Publicité gratuite » au profit des artistes. De nouveaux services seront créés afin de répondre à la faveur toujours croissante que veulent bien lui témoigner les virtuoses, chanteurs et tous les amis de la musique.

— M. Sechiari vient d'être désigné à nouveau pour diriger, pendant la saison 1922-1923, les concerts classiques de Marseille.

— Statistique relevée dans *le Canada Musical*. Elle précise l'influence considérable exercée par les différentes professions sur la santé du cuir chevelu.

En ce qui concerne les instrumentistes, il n'en est pas, c'est notoire, de plus favorisés, à cet égard, que les pianistes et les violonistes. Par contre, l'hygiène capillaire ne recommande pas la pratique des instruments à vent. Elle interdit formellement les cuivres. Il est sans exemple, affirme-t-elle, qu'un trombone à coulisse ne soit pas devenu chauve après dix ans de métier.

— Quand la troupe de Chicago s'est mise en route pour sa tournée, le transport de son personnel et de son matériel a requis deux trains spéciaux.

Le personnel, cette année-ci, se compose de 350 unités : 62 artistes lyriques, 70 musiciens, 88 choristes, le corps de ballet, les machinistes, les électriciens, les menuisiers, les employés du contrôle.

Pour le matériel il n'a pas fallu moins de 35 fourgons. Ce matériel comprend les décors de 29 opéras, 500 malles et 1.000 valises et objets divers.

BIBLIOGRAPHIE

Georges-Edgar BONNET. — **Philidor et l'Évolution de la Musique française au XVIIIe siècle.** — Paris, Delagrave, 148 pages.

Cet ouvrage, où l'analyse musicale gagnerait sans doute à être plus serrée, n'en est pas moins utile pour évoquer le souvenir et ressusciter la silhouette d'un petit maître dont la célébrité a perdu quelque chose à se partager entre la musique et les échecs. On sait d'ailleurs quel vif succès a remporté, l'an passé, au théâtre du Trianon-Lyrique, la reprise du *Maréchal-Ferrant.* Ce succès encouragera-t-il une de nos sociétés symphoniques à exhumer le *Carmen séculare?*

En tout cas, le livre de M. Bonnet nous encourage à lire ou à relire les partitions de l'aimable Philidor et constitue une excellente introduction à cette lecture. Je ne pense pas que l'auteur se soit proposé un autre but : on doit donc le féliciter de l'avoir atteint. Jean CHANTAVOINE.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 15 et dimanche 16 avril, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — MOZART : *Petite Sérénade Nocturne.* — BACH : *Concerto* pour 2 violons (MM. Dorson, Schwartz). — BEETHOVEN : *Cinquième Symphonie.* — WAGNER : *Lohengrin*, Prélude; *Tristan et Iseult*, Prélude, Prélude du 3e acte, Mort d'Yseult.

CONCERTS DIVERS

MERCREDI 19 AVRIL :

Concert Dirk Schaefer (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 20 AVRIL :

Concert Albert Spalding à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Koussevitzky (à 9 heures, à l'Opéra).

VENDREDI 21 AVRIL :

Concert Ventura Monroig (à 9 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 5402-4-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS — 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co. *48, Rue de Rome* PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non *"Cordes GALLIA"*

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Technig — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

L'ANNUAIRE DES ARTISTES

RÉPERTOIRE de plus de **100.000 Noms et Adresses**

d'Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impressarii, Chefs d'Orchestre, etc., Conservatoires, Sociétés musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.

1360 pages, format 20×28 cm., reliure pleine toile.
Prix : 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

Publication de L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, rue de Madrid
Paris

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète
Théâtre - Musique - Music-Hall
Danse - Cinéma

En France, Belgique, Suisse, Luxembourg.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, COR[illegible]-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aig[illegible] à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bém*[illegible]*t la*, sans ton
SAXOPHONES "Système per[illegible]tionné"

SOURDI[illegible]IES
Pour tous Instruments de Cuivr[illegible] adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois, Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4486. - 84e Année. - N° 16. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 21 Avril 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Contradictions et Inconséquences . JAQUES-DALCROZE

La Semaine dramatique :

Odéon : *Une Danseuse est morte.*
Nouveau-Théâtre : *Papassier s'en va-t en guerre; Connaître* . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts-Colonne . . . . . JOSEPH BARUZI
Concerts-Pasdeloup . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts divers.

La Musique et le Théâtre au Salon de la Nationale . . . . . CAMILLE LE SENNE

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . J. BESSIER
Espagne . . . . . RADUL LAPARRA
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Roumanie . . . . . X...
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

NON, NON, CE N'EST PAS UN LINCEUL, phrase extraite d'*Antar*, de Gabriel DUPONT, conte héroïque en quatre actes, poème de Chekri GANEM.

Suivra immédiatement : *Mon petit âne*, de Philippe GAUBERT, poésie de Maurice LÉNA.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Pavane au clair de lune, de Georges BRUN.

Suivra immédiatement : *Danse du Jongleur*, de J. MASSENET, extraite du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, poème de Maurice LÉNA.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MOTETS

POUR LE

MOIS DE MARIE

BATISTE (E). — **Ave Maria**, 2 voix, soprano et ténor ou baryton . . . . . 1 »
BEMBERG (H.) — **Ave Maria**, 1 voix . . . . . 3 »
BÉRARDI (G.). — **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et piano 3 50
— **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et violoncelle . . . . . 4 »
BIENAIMÉ. — **Ave Regina cœlorum**, 4 voix . . . . . 2 »
BLIN (Abbé). — **Sub tuum**, 2 voix . . . . . 2 »
BONICHÈRE (E.). — **Salve Regina**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . . 3 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
— **Sancta Maria**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . . 5 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 80
BRIOANNE (Père). — **Litanies de la Sainte-Vierge** 2 50
CHERUBINI. — **Célèbre « Ave Maria »** :
Nos 1. Pour soprano ou ténor 3 50
2. Pour contralto ou baryton 3 50
3. Pour soprano ou ténor avec violon . . . . . 4 »
4. Pour contralto ou basse avec violon . . . . . 4 »
5. Avec orchestre . . . . . 10 »
— **Benedicta tu**, trio (S. T. B.) . . . . . 4 »
DANJOU (F.). — **Célèbre « Sub tuum »** 4 voix (S. A. T. B.) avec solo de baryton . . . . . 4 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
DELIBES (L.). — **Ave Marie Stella**, 2 voix . . . . . 4 »
DESLANDRES (A). — **Inviolata** (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais . . . . . 5 »
— **Tota pulchra es**, ténor et chœur avec harpe . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
DUBOIS (Th.). — **Ave Maria**, en *la bémol* solo (S. ou T.) Dédié à M. Bosquin . 3 50
Le même en *fa*, mezzo-soprano 3 50
Le même en *mi bémol* pour contralto ou basse 3 50
Le même en *la bémol* pour soprano ou ténor avec violon ou violoncelle et harpe . . . . . 5 »
Le même en *fa* pour mezzo-soprano avec les mêmes instruments . . . . 5 »
— **Non fecit taliter**, motet solennel, soli, chœur à 4 voix (S. A. T. B.) et orchestre. Partition chant et orgue . . . . . 8 »
Chaque partie vocale séparée . . . . . 1 »
Partition et parties d'orchestre (en location).
— **Ego Mater** (extrait du précédent). Solo de soprano 3 50
Le même avec orchestre (en location).
FAURÉ (Gabriel). — **Ave Maria** pour 2 soprani . . . . . 5 »
Le même avec accompagnement de violon, violoncelle, harpe et orgue. Transcription de H. Büsser . . . . . 7 »
FAURE (J.). — **Mater Divinæ Gratiæ** 3 50
— **Sancta Maria** (1.2) 1 voix . . . . . 3 »
Le même (1.2) avec piano, violon et orgue, *ad libitum* . . . . . 4 »
GOUNOD (Ch.). — **Célèbre « Ave Maria »** (Paroles latines et françaises).
1. Soprano ou ténor 3 50
1 *bis*. Mezzo-soprano 3 50
Le même, chant seul . . . . . » 70
1 *ter*. Contralto ou baryton 3 50
2. Soprano, avec accompagnement de violon ou violoncelle, orgue *ad libitum* et piano . . . . . 6 »
2 *bis*. *Le même*, contralto ou baryton . . . . . 6 »
2 *ter*. *Le même*, mezzo-soprano . . . . . 6 »
3. Soprano, avec accompagnement de violon solo, orgue, piano et orchestre (partition et parties séparées) . . . . . 20 »
GOUNOD (C.). — **Célèbre « Ave Maria »** *(Suite)*.
3 *bis*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo et piano . . . . 5 »
Chaque partie de chœur (en partition) . . . . . 2 »
3 *ter*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo, piano et orchestre 24 »
Chaque partie de chœur (en partition) . . . . . 2 »
Chaque partie d'orchestre supplémentaire . . . . . 1 »
— **Notre-Dame de France**. Hymne de la Patrie :
Édition originale pour chœur à l'unisson ou voix seule, avec accompagnement d'orchestre.
Partition d'orchestre et parties séparées . . . . . 40 »
Édition pour chant, avec accompagnement d'orgue, 5 tons Chaque 3 50
Édition pour chant, avec accompt de piano, 5 tons . . . . Chaque 3 50
Édition populaire, sans accompagnement, 5 tons . . . . Chaque » 70
GUGLIELMI. — **Monstra te**, à 2 voix . . . . . 2 »
HÆNDEL. — **Ecce concipiet**, à 4 voix . . . . . 2 »
HUMMEL. — **O Virgo intemerata**, solo et chœur *ad libitum* . . . . . 4 »
LALO (E.). — **Litanies**, choral pour dessus, ténor et basse, avec orgue ou piano . . . . . 3 »
LAMBILLOTTE. — **Benedicta Maria**, solo et chœur . . . . . 6 »
— **Recordare, o Virgo !** Chœur . . . . . 4 »
— **Salve Regina**, solo et chœur . . . . . 6 »
LOISEL (Ch.). — **Sub tuum**, soprano ou ténor . . . . . 4 »
— **Alma Redemptorie**, 4 voix . . . . . 5 »
— **Ave Maria Stella**, 4 voix . . . . . 6 »
— **Monstra te**, 4 voix . . . . . 2 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
MARÉCHAL (H.). — **Ave Maria** pour soprano solo et chœur avec orgue (contrebasse) (*ad lib.*) . . . . . 5 »
Parties de chœur, chaque . . . . . 1 »
MARTY (G.). — **Ave Maria**, solo de ténor 3 50
MASSENET. — **Souvenez-vous, Vierge Marie** (Prière de Saint-Bernard).
Édition originale pr voix seule et chœurs, avec orgue *(ad lib.)* (1.2). 4 »
Parties de chœur . . . . . » 60
Édition pour voix seule (1, 2) 3 50
Édition pour soprano, avec accompagnement de violon et orgue . . 6 »
Édition en trio, soprano, ténor, baryton, avec orgue (*ad libitum*) . . 5 »
Avec accompagnement d'orchestre :
Partition d'orchestre . . . . . 10 »
Parties séparées . . . . . 12 »
Chaque partie supplémentaire 1 50
NIEDERMEYER. — **Inviolata**, 2 voix . . . . . 2 »
— **Sancta Maria**, 3 voix . . . . . 2 »
PALADILHE. — **Salve Regina**, soprano ou ténor . . . . . 3 »
PALESTRINA. — **Dei Mater alma**, 4 voix . . . . . 2 »
PILOT. — **Felix es sacra** . . . . . 2 »
ROUSSEAU (S.). — **Ave Maria**, trio pour voix égales . . . . . 3 »
— **Ave Marie Stella**, soprano ou ténor . . . . . 3 »
Le même, pour mezzo-soprano . . . . . 3 »
— **Mater Divinæ Gratiæ**, duo voix égales . . . . . 4 »
— **Regina cœli**, soli et chœur, avec orgue, violon, violoncelle, harpe et contrebasse *ad libitum* . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
Parties instrumentales . . . . . 2 »
SCHMITT. — **Ave Maria**, chœur hommes . . . . . 2 »
WIDOR (Ch.-M.). — **Ave Maria**, 2 voix soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue *ad libitum* . . . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4486. — 84e Année. — N° 16. Vendredi 21 Avril 1922.

Contradictions et Inconséquences

Il n'est pas d'œuvre d'art qui, plus que l'œuvre musicale, soit difficile à critiquer objectivement. La lecture d'un certain nombre de jugements musicaux d'un même chroniqueur, réunis en un volume, révèle à chaque page des inconséquences et des contradictions.

Le goût musical — que les idéalistes me pardonnent! — s'apparente de la façon la plus étroite et la moins poétique au goût culinaire. En dépit de l'éducation, de l'unité de tempérament et de la volonté de se soumettre à un régime, l'estomac est esclave de certains appétits immodérés comme de certaines répugnances. Et c'est ainsi que l'oreille musicale, même guidée par un jugement très sûr et contrôlée par un ferme vouloir d'équité dans le classement et l'appréciation des œuvres, ne saura goûter tous les genres de musique. Combien de fois ne nous arrive-t-il pas d'éprouver les mêmes goûts que tel musicien de notre connaissance, d'aimer les mêmes écoles, les mêmes auteurs, les mêmes virtuoses, et de nous trouver en complet désaccord avec lui en ce qui concerne une certaine personnalité, une certaine œuvre, une certaine partie même d'une œuvre! Les facultés analytiques ne jouent souvent qu'un rôle secondaire dans le jugement musical. Il arrive à tout instant qu'un critique ayant formulé *ex cathedra* ces lois d'équilibre et de structure, ainsi que de régie de la sensibilité, dont l'ensemble assure la beauté d'une sonate ou d'une symphonie, — proclame son dédain pour une composition obéissant cependant à toutes ces lois et possédant par là même les qualités propres à la faire classer parmi les chefs-d'œuvre...

Si le goût musical personnel influe d'une façon irrésistible sur le jugement du critique, il arrive aussi que ce goût soit lui-même influencé par certaines circonstances de temps, de lieu et d'atmosphère, ainsi que par l'état général de l'organisme au moment où les facultés auditives croient être seules sollicitées. Tel musicien goûterait souvent avec plaisir une œuvre s'il ne souffrait pas précisément à l'instant où il l'écoute d'un accès d'énervement ou de dépression provoqué par un motif n'ayant absolument rien de musical. Il s'ennuiera en entendant telle œuvre parce qu'elle ne répond pas à son état d'âme *momentané,* parce qu'elle est signée par un musicien dont d'autres œuvres lui sont antipathiques, ou jouée par un virtuose d'une école opposée, — parce qu'il vient de l'étudier à fond lui-même et s'est automatisé en une interprétation d'un style différent... ou encore tout simplement parce qu'il s'est levé, comme on dit, « du pied gauche », et que tout dans l'art et dans la nature lui apparaît, en ce moment précis de son existence, dénué de séduction, de grâce, de lumière, de joie, d'émotion et de beauté.

Ces contradictions, ces inconséquences, dépendent de l'extrême sensibilité particulière aux musiciens et doivent être jugées avec une indulgence souriante et amusée. Mais que dire de celles qui ne sont dues qu'à l'absence de ces qualités de discernement, de déduction, d'analyse et d'instinct de comparaison qui devraient former le bagage indispensable du critique? Il est certain que la routine retient en d'invisibles filets les esprits critiques en apparence les plus émancipés et que les divers modes de réalisation musicale sont régis, non toujours par des lois générales d'ordination des procédés d'expression, de stylisation des émotions et d'épuration de la pensée, — mais trop souvent par une quantité de traditions spéciales se contredisant les unes les autres. Il est dans notre intention d'étudier un jour plus méticuleusement ce sujet peu abordé d'ordinaire. Qu'il nous soit permis aujourd'hui d'exposer *grosso modo* quelques contradictions usuelles, sous la forme de questions sans lien logique ni ordre apparent.

* * *

Comment se fait-il que le style *rubato* adopté par la majorité des pianistes soit considéré, le plus souvent, comme une preuve favorable d'émotivité, alors qu'il ne serait pas toléré en des exécutions d'orchestre? Le fait de ne pas jouer en mesure et de nuancer exagérément les arpèges de la main gauche dans un nocturne de Chopin est-il plus excusable que celui d'exécuter d'une façon désordonnée les arpèges joués par le cello ou l'alto dans l'émouvant *andante con moto (la bémol)* du *Douzième Quatuor* de Beethoven (première partie)? Existerait-il donc deux sentiments de la mesure et du style, l'un qui s'affirmerait d'une certaine façon à l'orchestre et l'autre différemment au piano? Il est permis de le supposer, car les musiciens ne toléreraient certes pas, de la part d'un chef d'orchestre, les *accelerando* échevelés, les *allargando* pâmés et les phrasés hoquetants qui ne les choquent point dans les exécutions pianistiques. Et un chanteur nuançant une mélodie de Schumann ou de Fauré dans la manière cahotée et spasmodique des pianistes les plus réputés serait obligé de se retirer tête baissée devant les protestations d'une foule justement courroucée.

Pourquoi reproche-t-on à un chanteur de chanter du nez, alors qu'on ne le reproche pas à un hautboïste, à un violoncelliste ou à un quatuor à cordes ayant mis les sourdines?... Pourquoi ne tolère-t-on pas les *tremolando* d'une voix humaine, alors qu'on l'admire chez le violoniste ou dans les « jeux ondulants » de l'orgue?... Une orchestration symphonique qui donnerait les mêmes impressions de sonorité et de timbre que le grand jeu de l'orgue serait-elle considérée comme artis-

tique? Et un instrument à anche chantant à l'orchestre avec le même timbre que le plus beau jeu d'anches à l'orgue serait-il loué pour sa belle qualité de son et la souplesse de son phrasé respiratoire?

Les points d'orgue exagérés des chanteurs italiens ne sont plus applaudis que par un public avide d'effets de mauvais goût. Pourquoi les musiciens raffinés n'en sont-ils pas choqués en les entendant terminer triomphalement — ô griserie de la sonorité! — les improvisations de la plupart des organistes? Pourquoi les traits de vocalises sont-ils condamnés dans l'opéra contemporain et admirés chez Mozart et Hændel? Pourquoi les traits de virtuosité sont-ils traités d'effets désuets et d'exercices de technique sans valeur artistique dans les œuvres pianistiques modernes (études de Chopin, concertos de Liszt et Saint-Saëns), alors qu'on ne s'en offusque point dans un allegro de Scarlatti, des variations de Rameau, des gigues de Graun ou Frescobaldi... et même des concertos de Beethoven?

Il est généralement considéré comme impardonnable qu'un virtuose joue un prélude pour piano ou orgue sans la fugue qui lui succède, ou la fugue sans le prélude qui lui fait antichambre, — ou encore détache un numéro d'une suite pour le jouer isolément. A merveille. Mais pourquoi considère-t-on comme parfaitement naturel qu'un orchestre exécute au concert l'Ouverture de *Léonore* ou des *Noces de Figaro*, le prélude de *Tristan* (voire l'introduction du troisième acte par le cor anglais) sans les faire suivre de l'acte auquel ils ont mission de préparer l'auditeur? Pourquoi joue-t-on couramment dans les concerts des fragments isolés des ballets de Rameau ou de Gluck, sans qu'une seule voix s'élève pour déplorer cette mutilation?

* * *

Toutes ces contradictions, et tant d'autres que nous signalerons un jour, peuvent être aisément expliquées par les critiques grâce à des arguties, à des artifices ingénieux de transposition mentale, de comparaison d'époques, de styles et de techniques instrumentales. Mais il existe un vaste domaine où les inconséquences de jugement des artistes les plus sérieux deviennent absolument inexplicables. C'est celui des arts associés, musique et verbe, musique et décoration, musique et mouvement corporel, musique et lumière. Nous nous contenterons de formuler sur ce sujet quelques questions d'ordre général et de portée élémentaire.

Comment se fait-il que tant de peintres à l'œil pénétrant et sensible puissent supporter au théâtre l'éclat grossier et mensonger des projections de lumière et la tromperie de l'éclairage de la rampe?

Comment les sculpteurs, dont le talent doit toute sa force à leur faculté de surprendre les secrets de l'art des mouvements et de toutes les émotions du dynamisme et de l'équilibre corporels, peuvent-ils assister à un spectacle d'art de plastique animée, sans manifester aucune répulsion pour le manque de naturel, de diversité et d'expression des gestes et des attitudes des acteurs ou danseuses, le conventionnel de leurs habitudes motrices, la monotonie des associations de leurs mouvements, la pauvreté de leurs moyens physiques d'expression et l'exagération de leurs procédés?

Comment se peut-il que les spécialistes du rythme verbal ne soient jamais choqués par la prosodie approximative des vers mis en musique; que les amants de la vérité de pensée et d'expression, les psychologues, les philosophes, les simples observateurs de la vie en ses diverses manifestations émotives puissent supporter la convention des situations théâtrales, l'emphase des procédés dramatiques, la grandiloquence des tirades, le cabotinage des héroïsmes de scène?

Et en ce qui concerne plus spécialement les musiciens, comment est-il possible que ce soient les mêmes critiques intransigeants — quant à la pureté des moyens musicaux de phrasé, de nuancé et de rythmisation — qui acceptent sans sourciller l'absence de parenté entre les gestes des chanteurs dramatiques et des danseurs et les phrases musicales qu'ils ont à exprimer, le manque d'émotivité de leur corps et leurs attentats constants contre le rythme et même la mesure, contre le style, contre la vérité musicale, contre « la musique » tout simplement? L'on reprochera à tel pianiste de jouer une œuvre d'orgue transcrite pour piano ou *vice versa*, tout en applaudissant les approximatives réalisations scéniques d'un *Carnaval* de Schumann ou de poèmes symphoniques de Rimsky-Korsakow, d'Indy, Dukas ou Debussy.

D'une façon générale, il nous est permis de constater que tout effet paraissant généralement « coco » dans un art spécialisé tel que la musique, la peinture, la sculpture ou la poésie, est accepté sans discussion au théâtre par les plus sincères ennemis du « pompiérisme ». Qu'un artiste cherche à présenter au public des moyens d'expression dramatique inspirés par une étude approfondie et fouillée des lois d'association artistique, concordance entre le geste et la musique, entre le geste et le verbe, entre les groupements d'attitudes et la lumière et l'espace... il n'est guère que quelques instinctifs dont la pensée soit capable de marcher à l'amble de ces conceptions nouvelles. Des traditions spéciales ont, au théâtre, défiguré la vérité corporelle, la vérité poétique, la vérité musicale, la vérité humaine.

Et le respect des qualités de simplicité et d'expression, d'ordre, de construction, de mise en valeur, de sacrifice et d'équilibre que chaque artiste se fait un devoir d'observer et d'imposer aux autres, en sa branche spéciale, est foulé aux pieds par les trois quarts des spécialistes ayant à juger une œuvre réunissant plusieurs arts différents. Le pourquoi de cette singulière attitude est à chercher dans l'ignorance où sont la plupart des spécialistes de cet art particulier qui consiste à opérer la synthèse des divers moyens d'expression artistique. Cette ignorance est flagrante. La culture actuelle de beaucoup d'artistes est incomplète; il y manque le facteur « humain ».

Aucune évolution n'est possible sans le concours d'une éducation consciente ou inconsciente, imposée par les événements ou forgée par la volonté.

E. Jaques-Dalcroze.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Non, non, ce n'est pas un linceul*, phrase extraite d'*Antar*, de Gabriel Dupont, conte héroïque en quatre actes, poème de Chekri Ganem.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de l'Odéon. — *Une Danseuse est morte,* pièce en trois actes de M. Le Bargy.

Il est inutile, je pense, de présenter l'auteur. Les rôles créés par M. Le Bargy, ses démêlés avec la Comédie-Française sont dans toutes les mémoires et chacun sait que M. Le Bargy est un grand acteur. Las de jouer des personnages sortis du cerveau d'auteurs divers et pensant qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même, il a voulu s'écrire un rôle sur mesure, fait à sa taille, et voilà pourquoi nous entendîmes *une Danseuse est morte.* La pièce est uniquement faite pour mettre en valeur les qualités de M. Le Bargy et nous pouvons dire, dès maintenant, qu'il y fut admirable. Voici ce qu'il imagina :

Barsange, député socialiste, ancien ministre, est le chef de son parti. Comme tout grand socialiste qui se respecte, Barsange est nanti d'un imposant capital qu'il met sans doute au service de sa cause, mais qu'il emploie également à entretenir une jeune théâtreuse, Régine Roland. Barsange n'est plus jeune; ni l'or, ni les grandeurs dont il dispose n'empêchent Régine d'aimer un jeune étudiant, Fred. Elle l'attend le soir même, Barsange la supplie d'éconduire le jeune homme, Régine refuse. Barsange l'étrangle et s'enfuit, Fred entre à ce moment. Nous saurons plus tard que, surpris par la police auprès du cadavre, il fut arrêté. La scène du meurtre permet à M. Le Bargy de se montrer d'une brutalité et d'une sauvagerie magnifiques : les applaudissements crépitent.

Que va faire Barsange? Innocenter Fred en s'avouant coupable? Il semble que ce serait le devoir d'un honnête homme, et si Barsange consultait la Ligue des Droits de l'Homme, c'est le conseil qu'elle lui donnerait. Mais Barsange discute le cas avec sa sœur. Celle-ci lui affirme qu'il n'a pas le droit de se livrer à la justice. Il est le chef d'un grand parti, il ne peut le déshonorer; au-dessus des vagues petites humanités il y a le devoir social. Il va céder à ces raisonnements fallacieux, lorsque le père de Fred, modeste répétiteur, vient demander au célèbre orateur de défendre son fils. Barsange en devient fou. Ici, scène de folie où M. Le Bargy, tel Kean, fut à nouveau magnifique. Triple salve d'applaudissements.

Au troisième acte, nous apprenons que Fred a été acquitté. Barsange, que personne ne soupçonne, est guéri. Il se rencontre à la maison de santé avec Fred qui a dû y être conduit, car il s'est adonné aux stupéfiants. En voyant l'avilissement de Fred, Barsange est pris de remords. Il avoue son crime à Fred. Celui-ci exige de l'ancien ministre qu'il écrive au procureur de la République. Barsange supplie en vain, Fred reste inflexible, et Barsange lui remet la lettre fatale. Survient le père de Fred, le répétiteur socialiste dont l'admiration pour Barsange est sans bornes. Au nom de « la cause », il demande à son fils de déchirer la lettre, celui-ci obéit. Mais, à ce moment, on entend un coup de feu. Barsange vient de se tuer. Dans ce dernier acte M. Le Bargy fut encore et toujours superbe de désolation, de terreur et de contrition.

Le succès fut grand, mais qu'adviendrait-il de la pièce si un autre que M. Le Bargy la jouait? C'est là le défaut de ces pièces d'acteurs. Ils y voient, non la scène à faire, mais la scène à jouer; il apparaît trop qu'ils cherchent non le mot de la situation, mais la phrase qui leur permettra le beau geste et la belle attitude. Chez M. Le Bargy l'acteur a fait tort à l'auteur. Le premier est incomparable d'une vie intense, d'une émotion profonde, et son immense talent a masqué tout ce qu'il y a d'invraisemblable et de faux dans le scénario. On a surtout acclamé le virtuose.

M. Vargas est un de nos meilleurs artistes, probe, sincère et vrai. Mlles Briey et Devillers. M. Jacquin ont su briller auprès d'une grande étoile.

Pierre d'Ouvray.

Nouveau-Théâtre. — *Papassier s'en va-t en guerre,* comédie en trois actes de M. Laurent Doillel; — *Connaître,* pièce en deux actes de M. Gaston Arthuis.

M. Irénée Mauget s'est enfin dégagé des sombres brouillards du Nord et des drames mystérieux et symboliques. Voici deux pièces : l'une triste, l'autre gaie, mais toutes deux claires, intéressantes, bien composées, où l'on comprend et ce que disent les personnages et ce qu'ont voulu les auteurs.

Dans *Connaître,* M. Arthuis a étudié les ravages que peut faire dans un ménage la curiosité sentimentale d'un artiste. Julien Lautier, désireux d'analyser un caractère de femme, a pris comme sujet d'expérience une amie de sa femme. Il s'est peu à peu laissé prendre au charme de son sujet et il a conduit l'aventure un peu plus loin que la méthode expérimentale et objective ne l'eût permis. Mme Lautier surprend les deux complices dans une conversation qui a cessé d'être intellectuelle et, malgré les explications de Julien, elle se tue.

Ce drame, tout psychologique, est mené par l'auteur avec une singulière vigueur, sans longueur, sans hors-d'œuvre, dans une forme âpre et solide qui montre que M. Arthuis est maître de la langue dramatique.

M. Henry Burguet est un excellent comédien qu'on regrette de ne pas voir plus souvent. Mme Ninon Gilles est fort jolie.

Papassier s'en va-t en guerre est une satire à peine chargée des héros de l'intérieur, de ces foudres de guerre pacifiques qui constituaient la grande armée des « jusqu'auboutistes » et par leur calme, leur énergie, leur endurance donnèrent de si glorieux exemples aux héros du front.

Papassier est un notable commerçant, qui, sagement, fit pendant la paix ses périodes, comme capitaine de territoriale, estimant que chacun doit contribuer à la défense du pays et espérant bien aussi au bout de trente et quelques annuités recevoir le petit ruban rouge qu'avant la guerre les petits commerçants ne pouvaient guère espérer obtenir que par de petits services à côté. Les hostilités éclatent en 1914. Papassier commence à réfléchir : est-il bien raisonnable d'aller exposer aux balles un père de famille, un commerçant si nécessaire à la vie économique du pays?

Fort à point, Papassier se trouve un ami au Ministère, il sera envoyé, non à Toul comme le porte sa feuille de mobilisation, mais au central du Louvre où il sera chargé du service des colis postaux : il pourra ainsi, dans un brillant uniforme, s'offrir à l'admiration des foules, continuer son commerce et commander à un sémillant bataillon d'auxiliaires féminins. Un jour, en se rendant à son poste, ou plutôt à sa poste, il est très légèrement blessé par un éclat d'obus de bertha. Papassier n'est pas pour rien dans le commerce, il sait faire

rapporter cet accident et le colonel du régiment le décore pour blessure reçue dans le service.

Ce que M. Laurent Doillet a noté avec une charmante ironie, c'est le contraste entre l'imagination de Papassier qui ne rêve que plaies, bosses et gloire et les réclamations de sa carcasse corporelle qui fuit les aventures et les incertitudes de la lutte.

Le personnage a sans doute été « vu » par M. Doillet, il l'a reconstitué avec une juste optique du théâtre. C'est fort amusant.

M. Polin qui, de troupier, est cette fois passé capitaine, a conservé son œil pétillant, ses manières joviales et ses ahurissements effarants. Il est fort bien entouré de Mlles Djem-Dan et Anita Soler et de M. Finaly.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Vendredi-Saint. — Encouragé par le succès dont fut saluée sa belle exécution de deux des plus importants fragments de la *Messe en ré* de Beethoven, M. Pierné ne songera-t-il à donner bientôt, en son intégralité, une telle œuvre? A ceux qui ne la connaissent point ou ne l'ont entrevue que partiellement, tout un aspect de l'*être* de Beethoven, et non point uniquement des *réalisations* auxquelles il parvint, est dérobé. Tout un cycle des virtualités; tout un ensemble des possibilités de transformation qui furent en lui. C'est la conséquence même de ce que note Schindler quand, en ses souvenirs sur son ami, il raconte comment de telles pages furent composées : « Dès le début, dit-il, tout l'être de Beethoven parut se transformer... Ni avant ni après cette époque, je ne l'ai vu dans un pareil état de détachement des choses de la terre. » Détachement, en vérité, non extatique et qui ne diminue point l'intensité du regard. C'est ce qui apparaît bien, dès la prodigieuse opposition par laquelle débute le *Gloria* et à laquelle M. Pierné donna tout son sens. Opposition du vaste élan que rien n'arrête et que seul l'infini peut satisfaire et de la fatigue quotidienne vouée aux humbles tâches et que rien ne doit détourner du lent et paisible héroïsme. « In excelsis » et « in terra », Beethoven voit l'un et l'autre et commente l'un par l'autre, et jamais son renoncement ne s'achève en abandon. S'ils s'étaient pleinement imprégnés de ce sentiment beethovénien, les solistes qui, accompagnés par l'orchestre et les chœurs, interprétèrent le *Sanctus*, Mmes Campredon et Courso, MM. Weynandt, Narçon, Cantrelle, eussent soigneusement évité tout ce qui risque d'affadir l'œuvre et de l'abâtardir en de faciles effusions.

Le *Concerto en mi bémol* pour piano est peut-être l'une des œuvres capitales de Beethoven. L'une de celles qui ouvrent tout d'un coup sur son génie les plus vastes perspectives. En elle, au premier plan, l'élément héroïque, mais non isolé et comme dédaigneux : au contraire, tout proche des autres parts de l'être, dolentes et attendries. Quelque chose dès lors de malaisément abordable, — tant sera exigée, en un tel cas, chez l'exécutant, la rencontre de puissances au plus haut point diverses, presque opposées, — et chacune au degré souverain et comme à la limite d'elle-même. Paderewski donna jadis, à Paris, de ce *Cinquième Concerto* une interprétation inoubliable, soit que dans l'*Allegro* il fît se succéder sans heurt le murmure arpégé des sources les plus lointaines et l'affirmation véhémente d'un thème qui est comme le suprême redressement de l'être, soit qu'après le mélancolique appel de l'*Adagio* il déployât en un soudain et quadruple rebondissement le triomphal motif rythmique qui fait du *Rondo* final une sorte de tourbillon fastueux, en lequel tout est emporté. M. Cortot a moins nettement marqué la complexité de l'œuvre, mais ce qu'il a mis en pleine lumière c'est la beauté du thème de l'*Adagio*, la plainte posée là comme au centre et qui est moins le gémissement d'un être individuel que le chant même de la solitude.

Une belle exécution de la *Symphonie avec chœurs* termina le concert.

Joseph Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

Vendredi-Saint. — *Symphonie héroïque* de Beethoven. Fragments du *Tannhäuser* (Introduction du troisième acte, récit de Wolfram, Prière d'Élisabeth). Fragments de *Parsifal* (Introduction du troisième acte, Scène de Gurnemanz, Enchantement du Vendredi-Saint). Fragments du *Crépuscule des Dieux* (Marche funèbre et Scène finale). Quelle imagination ne faut-il point à un chef d'orchestre pour élaborer un tel programme!

Bonne exécution d'ailleurs, et mentions honorables à distribuer aux consciencieux chanteurs : Mlle Demougeot, MM. Carbelly et Sabatier.

Samedi 15 et dimanche 16 avril. — *Symphonie en ut mineur* de Beethoven. Fragments de *Tristan et Yseult* (Prélude du troisième acte, Prélude et mort d'Yseult). Prélude de *Lohengrin*. Et pour nous changer un peu l'horizon, délicieuse *Petite Sérénade nocturne* de Mozart, et aussi *Concerto* pour deux violons de J.-S. Bach, que jouèrent avec un bon style MM. Dorson et Schwartz. N'oublions point de mentionner M. Bouillon, dont le cor anglais soupira si poétiquement dans le prélude Tristanesque.

René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris *(Concert du Vendredi-Saint).* — L'association fondée par MM. Francis Casadesus et Georges de Lausnay vient de s'adjoindre un nouveau directeur, M. Paul Oberdœrffer, de l'Opéra, dont nous connaissions le talent de violoniste, et qui, à son tour, gravit l'estrade et remplace l'archet par la baguette (rappelons, à ce propos, que Deldevez préférait, « pour jouer de l'orchestre », le premier à la seconde, « à la condition d'être tenu par la main d'un violoniste »).

Celui que nous venons de voir en ses nouvelles fonctions est évidemment doué pour les bien remplir. Il possède les qualités de précision et d'autorité nécessaires, et tient bien en main son orchestre. Aussi dirigea-t-il remarquablement l'exécution d'un programme constitué par des œuvres d'ailleurs aussi connues que possible : « l'Enchantement du Vendredi-Saint » de *Parsifal*, « les Adieux de Wotan » de *la Walkyrie*, proférés par M. Delmas avec sa conviction légendaire, et *le Chasseur Maudit* dans lequel l'excellent César Franck donna toute la mesure de son satanisme. Ajoutons la *Symphonie en si bémol* et le *Concerto en ut mineur* de Beethoven, dans lequel Mlle Madeleine de Valmalète fit goûter son jeu si intelligent et si sympathique.

René Brancour.

Concerts du C. M. U. et de la Revue musicale. — Si nous nous permettons ici de mentionner à la fois une conférence-audition du Cercle Musical Universitaire (4 avril) et un concert au Vieux-Colombier (8 avril), c'est que leur organisateur, M. Henry Prunières, y avait invité M. Béla Bartok et que la présence de ce compositeur devait, même à la première de ces deux manifestations plus généralement consacrée au *mouvement musical contemporain en Europe*, attirer notre attention sur la jeune école hongroise ou sur celles des nations limitrophes.

Béla Bartok incarne un type remarquable de musicien moderne, aux facultés très diverses dont aucune ne peut être rejetée en marge des autres, tant elles se combinent entre elles au feu d'une personnalité extraordinairement vive. Excellent pianiste — nous ne connaissons qu'Igor Stravinsky qui lui soit comparable par la frénésie des rythmes, par une certaine humeur farouche qui cède parfois aux raffinements d'une étrangeté orientale; — dans l'interprétation de ses œuvres comme dans celle d'une belle

Épitaphe due à un autre compositeur hongrois, Zoltán Kodály ou de deux pièces de Schönberg (tirées de l'op. 11), Bartok atteignit à une égale perfection et à une même intensité de vie, dénotant une puissance d'assimilation où la pensée d'autrui est épousée avec cette force souveraine qui faisait l'admiration de ses premiers auditeurs lorsque — d'après un article de Kodály — il exécutait au piano *le Heldenleben* de Richard Strauss. Éminent folkloriste — une flamme semblable de zélateur éclaire un labeur énorme dont l'apport transforme bien des données sur les problèmes de musique populaire, qu'il s'agisse du folklore hongrois dont Bartok, aidé de quelques collaborateurs, a recueilli plus de *huit mille* mélodies — de celui de la Roumanie, de la Slovaquie, voire des pays arabes. Enfin, comme compositeur, Bartok occupe une place considérable dans l'évolution contemporaine et a donné à la musique hongroise de nouvelles directives par l'utilisation des thèmes populaires récemment mis à jour, jointe à l'emploi d'une écriture très moderne : en ce procédé nous retrouvons le même effort national qui devait aboutir en Espagne et en Russie aux *Iberia* d'Albeniz, aux œuvres de Manuel de Falla, de Liadow et de Stravinsky — encore qu'il faille toujours distinguer entre le simple emprunt au folklore *(Petrouchka)* et un stade supérieur où la mélodie n'est plus qu'une émanation lointaine et imprécise des formes populaires tout en conservant le caractère indigène de celles-ci *(le Sacre du Printemps, le Tricorne). Danse de l'Ours, Burlesques*, op. 8, *Suite*, op. 14, *Improvisations*, op. 20, *Sonate* pour piano et violon, op. 21, contiennent une langue rude, aux rythmes et aux tonalités s'entrechoquant avec une violence parfois barbare; il ne s'agit pas d'un art paysan, mais, au contraire, de riches enluminures dignes de la magnificence et de la superbe des magnats.

Les autres musiciens que présenta M. Prunières comptent tous au nombre de ceux qui, actuellement, tentent de rénover en quelque point la musique de leur pays ou la musique tout court. M. Prunières rappela à propos que, dans l'histoire de cet art, il y eut toujours, à côté des « révolutionnaires », des génies comme Bach ou Mozart qui restèrent attachés aux formes anciennes — mais son objet présent était de ne traiter que de ceux-là; il le fit avec adresse, accompagnant chaque audition de brèves, mais suggestives notices — et ce ne fut pas le spectacle le moins banal que de voir exécuter dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne la *Chanson à compter* de Stravinsky et les *Saudades do Brazil* de Darius Milhaud. Outre ceux que nous avons déjà cités, les élus avaient été : Malipiero, Goossens, lord Berners, Novak, Vycpalek, Szymanowski, Oboukhoff — dont une mélodie, *N'attends rien*, pourtant une de ses premières compositions, dénote un tempérament très audacieux et une noblesse de préoccupations, — enfin, Roland Manuel, Satie, Honegger et Poulenc. André Schaeffner.

Récital Johnny Aubert *(11 avril)*. — Un jeu délicat, savamment calculé, une agilité très experte, un goût sûr, tout cela fait de M. Johnny Aubert un pianiste scrupuleux et habile, qui nous présente, loin de toute vulgarité et de tout effet contestable ce que l'on pourrait appeler le *premier état* des œuvres. La littéralité de ces œuvres apparaît avec lui pleinement, mais tout ce qui est *par delà* cette littéralité reste dans l'ombre. La part d'incalculable et d'irréductible; — cette sorte de synthèse primitive qui est au plus profond de l'inspiration et que des procédés purement analytiques ne pourront ensuite restituer qu'en de très pâles et très lointaines équivalences; — voilà ce que le jeu de M. Johnny Aubert, si minutieux et irréprochable qu'il soit, laisse de côté. Cela fut particulièrement sensible pour la *Fantaisie impromptue*, l'*Impromptu en fa dièse*, le *Nocturne en fa dièse* et le *Scherzo en si* de Chopin. Et de même cela empêche que se transcrivissent en toute leur puissance les *Variations* de Liszt sur un motif de Bach. Si, lors de l'exécution de la *Sonate en ut majeur* de Mozart, cette lacune fut moins perceptible, c'est peut-être parce que nous avons coutume de nous représenter de façon purement formelle et comme impassible le génie de Mozart; mais cette représentation est très arbitraire, et les plus profonds interprètes de Mozart sont ceux qui nous contraignent à la dépasser. Le programme était complété par *Gaspard de la Nuit* de Ravel, avec ses trois pièces très intenses où une sorte d'ombre fantastique est jetée sur un ample déploiement, et par le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy. M. Johnny Aubert traduisit avec subtilité et énergie ces deux œuvres.

Joseph Baruzi.

Concert Ricardo Viñès *(10 avril)*. — M. Ricarao Viñès avait divisé en trois parties ce concert de musique moderne : tout d'abord auteurs français, puis auteurs argentins, enfin auteurs espagnols. Plan qui eût été fort intéressant s'il eût permis de mettre en présence trois formes d'inspiration nettement distinctes. Malheureusement, les œuvres dont l'indication d'origine nous faisait attendre quelque très lointain horizon et un complet dépaysement, étaient souvent celles qui nous déconcertaient le moins et ne portaient vers nous que des visages familiers. Aucun des compositeurs argentins que M. Viñès nous a, sinon toujours le premier, du moins l'un des premiers, fait connaître (notons, en effet, qu'il y a quelques semaines le pianiste argentin Numa Rossotti interpréta remarquablement, en cette même salle Érard, une œuvre de son compatriote Alberto Williams) ne semble avoir trouvé jusqu'ici en les vastes perspectives de sa terre natale, et en les sentiments spacieux et neufs qu'elles doivent susciter en des esprits tendus vers un futur de toute part intact que nul trop lourd souvenir n'entrave, le prétexte d'une inspiration pleinement libre. Sans doute, un Vincente Forte, dans *la Vidalita*, un Julián Aguirre dans *Triste*, ont-ils recours à des chants populaires de leur pays; et sans doute aussi un Williams, quand par son œuvre *Dans la Pampa* il décrit un « défilé de charrettes dans le lointain », ou un Pascual de Rogatis, quand, dans son « poème » *le Vent*, il raconte le déploiement des souffles sur l'ardeur de l'automne et sur l'apparente fatigue de l'hiver, transposent-ils musicalement des images que leur sol a élevées vers eux; mais tout cela demeure hésitant ou épars et trop mêlé de souvenirs d'Europe. Que d'ailleurs il y ait pour la musique argentine un vaste au-delà de l'actuel et tout un ensemble de possibilités très amples, plusieurs des pages interprétées par M. Viñès l'ont montré de façon incontestable, et avant tout, peut-être, la *Danza* de Juan J. Castro! Il y a en cette œuvre une sincérité et une véhémence qui font pressentir un compositeur capable de très hauts desseins.

Aux œuvres françaises et espagnoles qu'il avait choisies, et notamment à *Oiseaux tristes* de Ravel, *Poissons d'or* de Debussy, *Cants mágics* de Frédéric Mompou et *Chanson du Pêcheur* de Manuel de Falla, M. Ricardo Viñès sut donner leur plus subtile couleur et leur sens le plus exact.

Joseph Baruzi.

Concert Marcel Jacquinot-Gabrielle Gills *(4 avril)*. — M. Marcel Jacquinot est un jeune pianiste à l'œil vif et aux doigts agiles. Si je note l'œil vif, c'est qu'il est l'indice de ce qui caractérise le talent de M. Jacquinot : la vie et la joie. L'artiste anime singulièrement les morceaux qu'il joue et par la variété du rythme et par l'envolée romantique qu'il leur donne. On est obligé de ne plus parler de la technique de nos jeunes pianistes modernes : en presque tous elle est parfaite, chez M. Jacquinot elle est au service d'une intelligence en éveil.

Mme Gabrielle Gills, excellemment accompagnée par M. Wagner, dit comme elle sait dire des pièces de Schumann et de Schubert et de Fauré.

Le concert se terminait par l'admirable *Quintette* de Franck qui fut magnifiquement joué par M. Jacquinot et le quatuor Merckel. On ne saurait dire trop de bien du Quatuor Merckel composé de jeunes artistes si ardents, si musiciens et si travailleurs, pour lesquels la valeur n'a certes point attendu le nombre des années. C'est un des meilleurs ensembles que nous ayons actuellement. E. L.

Théâtre Populaire. — La première manifestation du Théâtre Populaire, dont M. Gémier vient d'être à nouveau désigné comme directeur, fut une audition musicale. Celle-ci prenait un intérêt particulier du fait qu'on y donnait *Ève* de Massenet. Ce mystère, écrit en 1875, est une des plus jolies pages écrites par le Maître. De la sérénité mystérieuse et sacrée par laquelle s'ouvre la partition surgit la passion et l'amour; il n'est point ici question de serpent: le serpent est représenté par la beauté de la nature, par le parfum des choses et par l'ardeur de la vie qui circule dans les deux premiers êtres. Toute la mélodie si enveloppante de Massenet apparaît dans cette œuvre déjà ancienne, pleine de volupté et d'âpre tendresse. Ce n'est pas un oratorio, c'est un mystère où l'humanité domine.

Il faut savoir gré à M. de Lausnay d'avoir monté cette œuvre qui fut très bien interprétée par Mme Germonde, par MM. Dangès et Plamondon assistés des chœurs de l'Union des Femmes artistes musiciennes dont Mme Tassart est la présidente.

Cette association si remarquable avait déjà donné, salle Gaveau, avec le plus grand succès, une première audition d'*Ève* et nous sommes heureux de constater les efforts ainsi faits pour répandre le goût du chant. Malgré la mauvaise volonté et la lenteur des pouvoirs publics, les résultats obtenus font présager un heureux avenir.

Dans la première partie du concert on avait entendu *l'Enfance du Christ*, puis Mlle Mathilde Coffer dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt, et Mlle Fernande Capelle qui joua avec beaucoup de brio et de charme le *Concerto* pour violon de Mendelssohn. E. L.

Concert Marie Simon. — Mme Marie Simon, de l'Opéra, qui s'est fait entendre récemment à Nice et à Biarritz, a donné, à Paris, dans la salle de l'ancien Conservatoire, un concert où elle a fait apprécier, non seulement sa belle voix, mais du goût et du style. Nous l'entendîmes dans des œuvres anciennes, dans l'air d'*Alceste* de Gluck, dans la Prière de *Tannhäuser* et dans le rêve d'Elsa.

Mme Marie Simon possède un véritable talent dramatique.

Auprès d'elle se sont fait applaudir M. Murano, dont la belle voix de baryton sonne si franc, M. René Bas, M. Pierre Montpellier et M. Pierre Revel, organiste de grand talent. E. L.

Récital Onia Farga (piano et violon). — Nous avions apprécié vivement à Paris, voici près de vingt ans, une toute jeune artiste de Barcelone, qui se présentait à la fois comme pianiste et comme violoniste. Mme Onia Farga, maintenant directrice d'une école ou « académie » de musique, nous est revenue avec une maestria accomplie, autant comme goût artistique que comme virtuosité. Dès l'enfance, elle jouait indifféremment, nous dit-elle, sur le violon et sur le piano, et s'étonne du relief particulier que lui donne dans l'opinion cette union de deux talents généralement si indépendants. De fait, on sent chez elle une égale aisance sur l'un et l'autre instrument, si elle est aux prises d'égales difficultés. Qu'elle joue des pages de l'*Ibéria* d'Albeniz ou une *Zingaresca* de Sarasate, les qualités sont les mêmes, de couleur et de fougue, de fines gradations de nuances et de délicates broderies. Ses basses sont pleines et solides, ses demi-teintes légères et perlées. Son programme, bien compris, lui a, d'ailleurs, permis de faire valoir du style autant que de la vélocité et une verve pittoresque nationale. Au piano, du Bach voisinait avec la *Sonate* (Marche funèbre) de Chopin; au violon, *l'Abeille* de Schubert succédait au *Trille du Diable* de Tartini... Mme Onia Farga s'est aussi fait juger comme compositeur avec des pages inspirées des chansons populaires et de la nature : au piano, un chant de rossignol traversant les brises nocturnes de la forêt; au violon, une mélopée de berger très curieusement évoquée en notes harmoniques, limpides comme un chalumeau (elle fut bissée). Souhaitons de revoir un peu moins rarement cette souple nature d'artiste. H. de C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DE LA NATIONALE

Le Salon de la Nationale a ouvert quinze jours avant le Salon officiel retardé par le Concours Hippique. C'est un retour à la tradition d'antan, mais celle-ci n'a vraiment pas grande raison d'être ou de subsister. Rien ou presque rien ne différencie plus la S. B. A. de la S. A. F. Ici, comme là, nous avons affaire à des artistes assagis, en pleine possession de leur métier et qui se continuent sans se rénover. Le temps des belles audaces est passé; on les laisse aux exposants du Salon d'Automne et des Indépendants. Il y a cependant un fort appoint étranger; un de nos confrères, faisant le relevé du catalogue, a trouvé 352 français et 176 artistes de races variées, juste la moitié de notre contingent. Mais c'est une moitié fort discrète, sans tendances tapageuses et dont les envois équivalent généralement à un dépôt de cartes de visite.

Donc, aucune surprise dans les galeries de l'avenue d'Antin, mais une suite d'œuvres estimables qui éteignent par leur voisinage les rares éclairs de quelques peintures d'avant-garde égarées dans ce Salon de tout repos. D'ailleurs, le style est bien défendu. M. René Ménard a envoyé une *Bucolique* où l'on retrouve la formule du grand résurrecteur des paysages historiques. Le crépuscule tombe sur une prairie bordée d'arbres contre laquelle luit encore faiblement la surface émaillée d'un lac bleu. Horizon poétique, dégradation des verdures estompées, le tout animé ou plutôt vivifié par diverses figures en parfaite relation avec le décor. Tableau de musée.

M. René Ménard apparaît en personne, sévère et barbu, comme correcteur des esquisses que viennent de crayonner les élèves groupés autour du modèle dans *l'Atelier*, de M. Lucien Simon, une des meilleures toiles du Salon. L'auteur, lui aussi, est reconnaissable dans le lointain, appuyé à une rampe d'escalier. Les blouses des élèves, la tache claire du nu s'harmonisent délicatement.

M. Francis Auburtin reste fidèle à son parti pris décoratif de subordination du caractère particulier des figures au sens général du paysage et à la synthèse du décor dans son beau nocturne des *Danses au clair de lune* dont se dégage un charme tout musical. M. Osbert cherche et obtient le même effet par la simplicité des lignes et la sobriété de la couleur dans sa grande figure de *l'Automne*, panneau destiné à la salle des mariages de l'Ile Saint-Denis, et son *Sommeil de la Muse*. On aimera, dans la note exacte du décor moderne, finement stylisés, les quatre envois de M. Charmaison : jet d'eau, terrasse, bassin et barrière verte où s'évoquent les péripéties successives de quelque idylle rimée à la façon d'*Il était une Bergère*. Théâtral aussi, mais pour quelque ballet à grand spectacle, le carton de tapisserie de M. Duval : immense volière où, autour de deux visiteuses, les paons éventaillent leur robe ocellée et dressent leur aigrette, tandis qu'un ibis rose se silhouette avec la grâce d'une amphore antique.

Toujours épris de ce qu'on pourrait définir le réalisme lyrique, M. Georges Desvallières a envoyé un Saint-Michel représentatif des épreuves sanglantes de la grande guerre, où se donne libre carrière son inspiration extatique. L'archange cuirassé d'or et casqué de soleil y apparaît, portant au ciel un soldat mourant, dans la flamme rouge de l'explosion d'un obus dont les débris jonchent le sol, et la composition a tout le fantastique réclamé par ce genre de peinture visionnaire. C'est d'ailleurs la seule toile symbolique de la Nationale, mais les compositions bibliques sont en nombre : Résurrection de la fille de Jaïre, tableau de M. Maurice Denis; les tonalités légères et transparentes dominent dans la chambre où le Christ vient bénir la jeune morte; Hésitation d'Ève devant l'arbre du Paradis terrestre, autour duquel s'enroule un serpent aux ailes de chauve-souris, ingénieuse disposition de Mme Rieunier-Rouzaud;

le Christ et la Samaritaine de M. Montenard, groupés près du puits de Jacob, beau décor pour une reprise de l'œuvre de Rostand; Suzanne aux deux vieillards de M. Jeanès; Offrande des Bergers et Annonciation de Mme Peugniez.

Décoratives aussi, mais dans deux concepts très différents, la Jeanne d'Arc bergère, simple et sereine notation de M. Maurice Tellier, et la Jeanne guerrière de M. Henri Daras, aux splendeurs de vitrail, recevant des mains de saint Michel, de sainte Marguerite et de sainte Catherine la palme du martyre.

A signaler le grand'père modelé par M. Lebasque avec infiniment de souplesse et un charme pictural si délicat qu'il fait songer aux vers de Paul Verlaine :

...La nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance.
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor.

Même stabilité de tons dans la *Dryade* de M. Louis Picard, endormie au bord d'une clairière skakespearienne sur un tapis de feuilles mortes, et dans sa *Jeune Danseuse* qui se détache sur un ciel rappelant les fonds d'Henner. On remarquera encore la nymphe de Mme Claude Marlef, l'harmonieuse figurine silhouettée sur les *Derniers Rayons* de M. Marcel Malatier, la *Femme au Violoniste* de Mlle Angèle Delasalle, bercée au rythme de l'archet. Le très musclé *Héraklès vainqueur* de M. Dusouchet, les modèles « ingristes » de la *Trirème rouge* de M. Raphaël Delorme et la *Vénus Mauresque* de M. Jules Migonney sont, au contraire, formulés avec une robustesse que parfois on voudrait plus souple.

Nous retrouvons beaucoup de nuancé dans le grand panneau de M. Aman Jean, intitulé *la Répétition*. Le coloris est à la fois fin et suggestif; on rêve encore Verlaine et « Fêtes galantes » en regardant la belle nonchalante, étendue sur une chaise longue, qui assiste aux ébats des chiens savants attifés comme des comparses de comédie italienne. Composition symphonique plus encore que panneau décoratif. Le *Quadro Flamenco* de M. Maurice Brianchon évoque l'atmosphère fiévreuse des salles de Séville où la danse s'enveloppe de colorations exaltées. Voici encore, parmi les ensembles, la *Fantaisie d'été* de M. Polowetski où se déroule une farandole, la *Danse du Serpent*, curieuse gouache persane de M. Laurent-Gsell, la *Soirée de Noël* (chant au piano) de M. Lambert, le *Théâtre des Singes*, lithographié avec humour par un exposant russe, M. Léon Zack, les douze croquis de théâtre bien sélectionnés par M. André Nivard — et un bizarre *Hommage à Molière* de M. Jean Arnavielle dont les intentions comme les personnages se noient dans une brume opaque.

Un bouquet tombé à terre, une mandoline brisée, une jeune femme en atours du dix-huitième siècle, derrière une fenêtre grillagée, le charme troublant d'une énigme et la finesse d'une vignette, c'est *la Comédie* de M. Maugeant.

Deux pâtres jouant, l'un de la flûte, l'autre du pipeau, ouvrent la série des figures fantaisistes; le premier est un paysan morvandiau, de M. Louis Charlot, couvert de la mante et appuyé à un bouleau sous le ciel couleur d'ardoise enfumée, le second un berger demi-nu, au torse robuste, de M. Henri Déziré. *L'Orpheline* de M. Jean Gounod est un morceau de robuste peinture et en même temps une évocation de grâce troublante. Le *Don Juan* de M. Rixens est très discuté... et, il faut l'avouer, discutable, la *Madame Arlequin* de M. René Carrère projette une ombre amusante sur le fond du tableau avec sa carrure pyramidale; le *Doux Farniente* de M. Gerber sinue en arabesque. Et voici, au hasard des rencontres, le gracieux *Daphnis et Chloé* de Mme Élie Chaplin, la *Chanson franc-comtoise* de M. Jodelet, le *Tambourin* de M. Louis Kronberg, la *Noce bretonne* de M. Frelant, une originale eau-forte de M. Bernard Naudin, le guitariste à la roulotte, de suggestives illustrations de Mme Gabrielle Faure pour *le Rêve* de Zola, quatre dessins de M. Naudin pour la *Ballade des Pendus* de Villon, le carton de la *Mouche du Coche* de M. Bersier. Hors série, deux évocations vénitiennes : San Giovanni et Paolo du maître Raffaëlli, provisoirement évadé de ses paysages de banlieue parisienne aux arbres en fil de fer, et la *Femme au masque* pour un instant enlevé que M. Filidès Costa intitula « une nuit à Venise ».

En file continue s'alignent des ballerines de tout rang et de tout pays. Les plus caractérisées sont les Danseuses dans la palmeraie au clair de lune de M. Dinet pour qui l'Afrique du Nord n'a plus de secret. *Le Tango* de M. Jules Flandrin, un couple d'intéressants appareillés, enfin la dramatique Danseuse au tambour brisé de M. Pierre Carrier-Belleuse, qui semble un final de ballet réaliste. Çà et là, gitanes de Mme Jenny-Wegl, danseuse tzigane de Mme Wanda Chelmonska. Il convient de mentionner les deux pittoresques séries de M. Lunois, lithographies en noir : les galeries supérieures du Théâtre Beaumarchais qui fut une des curiosités du vieux Paris et la course de chars romains à l'Hippodrome; lithographies en couleur : la Chanteuse, le Menuet chez Madame Ménard-Dorian et Pendant l'Entracte, enfin un beau pastel de Danseuse espagnole.

M. Lunois appartient aussi au groupe, très nombreux à la Nationale, des évocateurs de corridas avec son entrée de cirque et les banderilles. A citer encore le Grand Picador de M. Jacques Brissaud, ceux de M. Ladureau, bien en selle sur l'arène sanglante et glissante, le *Torero de Indierno* de M. Girau-Max, maigre comme un Don Quichotte.

Quelques humoristes, entre autres M. Benito qui a réussi ce tour de force de singulariser son Joueur de Polo tiré à tant d'exemplaires presque uniformes parmi les amateurs de ce sport. M. Forain s'amuse à nous montrer le Repos du Modèle qui n'est pas positivement la quiétude du peintre, car la belle fille descendue de son piédestal vient critiquer l'esquisse. Et ce croquis est un petit chef-d'œuvre de discrète ironie. Willette raille aussi, mais avec une bouffonnerie appuyée, dans son étrange Salomé au retroussis de Mouquette, et dans son *Plaisir d'amour :* un mitron agenouillé devant une grisette qui picore le gâteau Saint-Honoré de la banne. Du même vieux maître, la Reddition du Moulin de Montmartre à la Ville de Montrouge en 1921, fait historique sur lequel j'avoue manquer de lumières.

Deux petites merveilles de M. Albert Guillaume. La première représente le « Grand Acteur » dans sa loge, pendant un entr'acte et nous montre l'essaim des admiratrices trop grasses ou trop maigres, toutes enamourées, prostrées d'extase ou gonflées d'hystérie verbeuse. Le Don Juan se démaquille avec un tranquille mépris pour cette cour gloussante,

Pingouines, canaris, perruches, hoche-queue,
Tout le lot claudinant de nos chaussettes bleues,

comme a dit un poète irrespectueux. Il y a aussi bien de l'observation et de l'humour dans *Musique délicieuse*, décor munichois aux tonalités demi-deuil, pianiste funèbre et chanteur funéraire campé sur une estrade, tandis que les invités subissent le martyre d'une station inconfortable parmi les coussins à la turque garnissant le pourtour.

A titre de contraste, la romance d'autrefois de M. Virgile Costantini, modulée sur un très moderne Érard. J'arrive enfin aux portraits dont les plus curieux — les plus tumultueux également — sont les diverses effigies de la famille Edwards que M. Boldini nous montre, secouée par un tremblement de terre, mais faisant bon visage à mauvaise fortune et souriant dans le cyclone. Mlle Vacaresco s'allonge, au contraire, avec nonchalance dans l'intéressante étude de M. Jacques Blanche. Et très calmes sont les portraits de M. Elémir Bourges et de Robert de Montesquiou par Mme Daviss, de M. Gustave Hervé par M. Raymond-Koenig, de Mgr Baudrillart par M. Félix de Goyon — même la pointe sèche du romantique Barbey d'Aurevilly de M. Perrichon.

Quelques portraits encore à la statuaire : Antoine et Mme Colonna Romano, de la Comédie-Française; deux

bronzes à cire perdue du sculpteur russe Numa Patlagean, qui serre la ressemblance d'assez près, mais prodigue les accents; Jacques Copeau par M. Philippe Besnard; le bon poète Gustave Kahn par Mme Bass; le barde hindou Rabindranath Tagore par M. Paul Paulin; M. Romain Rolland par M. Félix Voulot. — Et parmi les disparus une schématique effigie de Rodin par M. Henri Pelée, un étrange Cézanne assis de M. Paul Escoula. Et, dans la série des autres envois, rien que des figurines pour notre rubrique : une danseuse de M. Halou, une autre de M. Boulongne, la Folle Ronde de M. Charpentier-Mio, enfin l'amusant Pierrot de M. Serge Youriévitch. Camille Le Senne.

Le Mouvement musical en Province

Alençon. — Pour clôturer la série de ses concerts annuels, la Société Philharmonique et des Amis des Arts donnait le 7 avril une audition particulièrement remarquable.

On avait fait appel à Mlle Carleys et à M. Mendels. Mlle Carleys chante avec une expression profondément humaine. Vraie dans la joie et dans la douleur, Mlle Carleys a une voix souple et chaude qui sert à souhait à sa fine compréhension musicale.

M. Mendels, le jeune violoniste, a une finesse de son et de style très curieuse, on sent en lui une nature délicate infiniment tendre. Il joua entre autres choses une *Sonate* de M. Pollonnais, très grande œuvre, ardente, chaleureuse, où l'idée musicale se poursuit toujours claire, toujours saisissable au milieu des mille finesses d'écriture qui l'enveloppent.

M. Émile Niverd dirigeait l'orchestre qui joua *Rédempteur*, *la Fête chez Thérèse* et *Impressions d'Italie*. Ce fut une admirable soirée et son succès doit être à la fois la suprême satisfaction pour les organisateurs et le meilleur encouragement aux efforts qu'ils font sans se lasser vers un but toujours plus élevé de décentralisation artistique.

H. N.

Calais. — Belle représentation de la *Gismonda* de Henry Février le jeudi 13 avril. Le ténor Ovido et Mlle Radisse en ont été les protagonistes justement applaudis. M. Wolfert dirigea l'orchestre avec une réelle maîtrise.

Le Havre *(Salle des Fêtes)*. — La chorale « La Lyre Havraise » au concert qu'elle offrait à ses membres s'est fait entendre tout à son honneur dans des poèmes de Th. Radoux et de L. de Rillé. Mme Malnory-Marseillac, M. R. Plamondon et M. Abondance mirent leurs admirables voix au service de *l'Enfant prodigue*, cette œuvre qui valut à son auteur, Claude Debussy, son prix de Rome en 1884. Individuellement ils s'étaient fait applaudir dans diverses pages de Gluck, Schubert, Berlioz, Diaz, Reyer, etc.

Grand-Théâtre. — La saison s'est terminée sur le chef-d'œuvre de Gounod, *Faust*. Cette dernière soirée était donnée en l'honneur de l'éminent chef d'orchestre M. Paul Flon. Ce fut l'occasion d'une brillante manifestation à son intention. Mme Mathilde Comès, MM. Laffont et Oger en furent les interprètes émus. « La Nuit de Walpurgis », trop rarement entendue en province, vint rehausser l'éclat de cette soirée d'adieu.

Au moment où résonnent les derniers accords de cette saison, il convient de jeter un rapide coup d'œil en arrière.

Tout en reconnaissant l'intérêt de certaines soirées, telles les créations de *Gismonda* et de *Colomba* qui, toutes deux, reçurent tous les soins désirables, il est permis de regretter les nombreuses soirées prises par ces opérettes hongroises qui tinrent l'affiche pendant plusieurs semaines. Ce temps trop considérable consacré à des œuvres d'un intérêt moindre souleva les protestations d'un grand nombre d'abonnés, qui s'élevèrent contre la non-reprise d'opéras qui leur avait été annoncés au début de cette saison, ainsi que pour la création des *Troyens*, par exemple, qui durant ces deux dernières années nous fut promise.

Espérons qu'à la prochaine saison, M. Durand, qui s'est vu renouveler son mandat, avec une augmentation notable de sa subvention, tiendra compte des desiderata des fervents habitués du théâtre, soucieux d'assurer à notre première scène la renommée artistique qu'elle est en droit de posséder.

G.-E. Letord.

Le Mans. — Un concert d'orchestre, quatre de musique de chambre, trois récitals de piano, quelques concerts privés, ou de sociétés locales, *pas une note de musique au théâtre;* tel est le bilan de la saison d'hiver au Mans, c'est peu pour une ville de 72.000 habitants.

Il est pénible de constater que la plupart de nos adolescents ne connaissent *Manon* ou *Carmen* que de nom... ou par le phonographe familial!

Les éléments musicaux ne manquent pourtant pas; il suffirait de les grouper d'une façon solide et durable. Est-ce impossible?

Strasbourg. — Les angoisses les plus cruelles — auxquelles la direction du *Ménestrel* a bien voulu associer les amis de cette revue par un témoignage dont je la remercie — m'ont empêché, au cours de trop longues semaines, de suivre notre saison musicale. Du moins voudrais-je faire ici le *memento* des principaux concerts qui ont terminé un hiver particulièrement riche en manifestations artistiques.

Les deux derniers concerts du Conservatoire, le 15 mars et le 5 avril, ont offert au public, l'un un programme mi-classique et mi-moderne, l'autre une des œuvres centrales du romantisme. Avec le violon de M. Enesco pour le *Concerto en la mineur* de Bach et pour *le Ménétrier* de M. d'Ollone, la *Cinquième Symphonie* (qui a convaincu tels irréductibles auditeurs de la possibilité d'une interprétation « française » de Beethoven), *Polyeucte* de M. Dukas et *Lénore* de M. Duparc, M. Ropartz faisait la balance égale à deux grandes époques de la musique. Le *Faust* de Schumann, d'autre part, concluait la saison symphonique par une œuvre qui est à la fois l'adaptation du classicisme beethovénien à un sujet dramatique et l'interprétation musicale du thème romantique par excellence. Aux interprètes ordinaires qu'apprécie le public strasbourgeois, M. Petit, Mmes Guhr, Schedendener-Klein, Imbert, s'adjoignirent ce soir-là MM. Suscinio et Paulet, Mmes Doña et Vallin Mathieu.

Le 22 mars, concert populaire dirigé par M. Munch, avec M. Ch. Muller à l'orgue, Mme F. Gauthier au piano. Une *Fantaisie* de M. Bretagne sur deux thèmes populaires angevins, un *Concerto* de M. Bossi offraient des œuvres nouvelles à un public qui ne diffère d'ailleurs que partiellement du bataillon compact des abonnés du Conservatoire. Et faut-il observer que Brahms, avec sa *Symphonie en fa majeur*, figurait au programme — pour la satisfaction de ses fervents, pour l'édification très relative, semble-t-il, de tels autres?

Enfin, dans le détail des concerts que n'abrite pas la « Salle des Fêtes » attitrée, il faut signaler, le lundi 3 avril, un récital Risler consacré à Beethoven surtout, et qui attira autour du grand artiste ses enthousiastes amis; le 7 avril, le concert de musique ancienne où se produisit le quatuor de la Société « Violes et Clavecins », les quatrième et cinquième concerts de musique de chambre, le premier pour cordes et piano (*Trio* de Chausson, *Quatuor* de Savard, *Quatuor* de Schumann, sous l'archet si net et si direct de M. Soudant), le second pour instruments à vent (*Suite* de Lefebvre, *Sonate* de Brahms, *Villanelle* de Dukas, *Quintette* de Taffanel, avec les excellents professeurs du Conservatoire); et un concert de musique religieuse à Saint-Guillaume. Ces plats de résistance n'ont pas empêché nombre de hors-d'œuvre de s'offrir, çà et là, à un public, ou plutôt à « des publics » qui bénéficient vraiment d'une variété de tendances et d'efforts comme en juxtaposent seules, à l'ordinaire, des capitales.

Fernand Baldensperger,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Tunis. — Une nouvelle pièce de M. Louis Payen, *les Amants de Ferrare*, vient d'être représentée avec un succès que *le Ménestrel* est heureux d'enregistrer. La distribution, remarquable, réunissait Mlle Madeleine Roch, MM. Escande, Charpin, Rolla et Garat.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Nous avons annoncé récemment la démission de M. Bruno Walter, directeur de la musique à Munich : des efforts sont tentés en ce moment pour faire revenir l'éminent chef d'orchestre sur sa décision.

— A son tour, M. Sigismond von Hausegger, directeur des Concerts de Munich, a démissionné.

— L'Association des Musiciens allemands soutient les instrumentistes du Gewandhaus dans le conflit qu'ils ont soulevé — et dont nous avons déjà parlé — touchant la succession d'Arthur Nikisch.

— On annonce la mort, à Leipzig, du compositeur Hans Sitt, à qui la littérature du violon doit tant de pages bien connues.

— Le 25e anniversaire de la mort de Brahms (3 avril 1897) provoque, en l'honneur du maître, un grand nombre de manifestations artistiques, concerts et publications. Parmi ces dernières, citons le fascicule consacré à Brahms par notre confrère de Stuttgart, la *Neue Musik Zeitung*.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Clôture de la saison au Prince's Theatre, où l'on a repris avec succès toute une série des opérettes fameuses de Gilbert et Sullivan.

Pour la dernière soirée, affluence considérable : dès la veille, une queue s'était formée. Personne, dans le public, ne connaissait d'avance le programme, fixé quelques jours auparavant par un vote des habitués dont le résultat, jusqu'au dernier moment, avait été tenu secret. La majorité des suffrages est allée au *Mikado*, dont un acte fut donné, suivi d'un acte des *Yeomen* et d'un acte des *Gondoliers*. Le *Times* déclare que jamais, au théâtre, il n'avait encore vu pareil enthousiasme.

— Un Globe-Trotter Quartet. — Le London Quartet a quitté l'Amérique. Avant son départ, il s'est fait entendre à Boston dans la série chronologique des quatuors de Beethoven. Il jouera sur la fin d'avril cette même série à Londres, « tournera » dans les comtés, prendra part en octobre au Chamber Musical Festival de Glasgow, s'embarquera pour l'Espagne où il donnera des concerts dans les principales villes, reviendra vers janvier aux États-Unis, d'où son humeur voyageuse, que nos quatuors français ne partagent guère, l'emmènera d'abord au Canada, puis en Australie, etc.

— Arrivée prochaine de Rachmaninoff, si populaire à Londres. Il n'y est pas venu depuis la guerre ; les États-Unis l'avaient accaparé. C'est au Queen's Hall, en mai, qu'il donnera son premier récital. Le programme comprendra plusieurs de ses œuvres.

— La Sterling Mackinlay Operatic Society, société d'amateurs, a représenté dernièrement *la Fille du Tambour-Major*.

— Au Philharmonic Concert, exécution, fin mars dernier, d'un ouvrage considérable de Delius, un *Requiem* pour orchestre, solos et chœurs.

— Exécution, à Bristol, du *Quintette en si mineur* de Florent Schmitt.

— Les concerts en plein air organisés l'an dernier par la « Ligue des Arts » seront donnés, cette année-ci comme la précédente, chaque samedi de juin et de juillet, l'après-midi, sur le « Green » de Hyde Park.

— La saison londonienne de la British National Opera Company s'ouvre le 1er mai à Covent Garden. On y jouera beaucoup de Wagner : outre le *Ring*, *Parsifal*, *les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Yseult*.

— Miss Greville et la musique anglaise sont revenus de leur tournée austro-allemande. Partout, déclarent les *Musical News*, succès de public, sauf à Francfort où la salle, par hostilité politique, s'est montrée anti-anglaise ; et partout succès de presse, sauf, pour la même raison, dans la presse Junker.

— Massine vient de former à Covent Garden une troupe chorégraphique dont Lydia Lopokova est l'étoile. Si russes que soient la plupart des noms, il n'en est pas moins vrai que sur les douze danseurs huit sont anglais et que toutes les danseuses sont anglaises, à l'exception de la seule Lopokova. C'est donc un « pas » de plus vers l'avènement de ce « Ballet anglais » que souhaite si vivement la presse londonienne.

Anglais aussi le « conductor », Eugène Goossens.

Mais la musique n'est pas anglaise ; du moins ne l'était-elle pas à ce premier spectacle. Les *Divertissements* dont se composait le programme furent dansés sur de la musique de Johann Strauss et de Stravinsky.

— Une indiscrétion du *Daily Mail* (on ne peut guère l'en blâmer) révèle au public anglais l'anonyme générosité de M. Balfour Gardiner, qui, de sa bourse, a comblé le déficit de plusieurs sociétés orchestrales, notamment de la Royal Philharmonic Society.

Maurice LÉNA.

AUTRICHE

Vienne *(de notre correspondant particulier)*. — La ville de Beethoven, Mozart, Schubert et Mahler a passé par de terribles épreuves, mais, malgré la misère, elle reste encore à la tête du mouvement musical en Europe centrale. Si les manifestations artistiques sont moins nombreuses, elles sont plus choisies, et l'on a gagné en qualité ce qu'on a perdu en quantité.

Le centre de la communauté musicale en Autriche est formé par Richard Strauss. Bien que son activité s'exerce surtout sur le « Staatsoper » (opéra d'État), il ne néglige point de stimuler la vie des concerts symphoniques. A côté de lui, il faut placer Felix Weingartner, directeur du « Volksoper » auquel nous devons beaucoup et, enfin, William Furtwängler qui se manifeste comme un des plus grands chefs que nous ayons entendus depuis longtemps et qui est destiné à remplacer Arthur Nikisch récemment décédé. Autour de ces trois chefs se massent une véritable garde d'artistes indigènes, parmi lesquels je citerai seulement Selma Kurz, Marie Jeritza, Richard Mayr, Leo Slezak, Moriz Rosenthal, et le Quatuor Rosé dont la renommée est certainement déjà parvenue en France.

Pendant l'année dernière, le goût de la musique s'est beaucoup développé à Vienne et les manifestations publiques en furent nombreuses. On utilisa pour les concerts trois salles de l'ancien Burg (château impérial) : la grande salle des Fêtes, la salle des Redoutes et la salle des Cérémonies.

Ces grands appartements des Habsbourg, quoique revêtus d'innombrables ornements en stuc, ont une acoustique excellente et peuvent être parfaitement utilisés pour des auditions musicales. La salle des Fêtes contient à peu près 1.500 places, la salle des Cérémonies 600. La Salle des Redoutes est installée comme salle d'opéra de chambre, elle contient également 600 places. Les vedettes de notre Staatsoper y viennent donner des représentations ; c'est une erreur que de se servir de ce petit théâtre pour des représentations d'opéra : il n'y a pas de scène, une estrade surélevée, à peine grande comme deux pièces

moyennes d'habitation, sert aux acteurs; il est vrai que le public peut s'intéresser, pendant la représentation, aux magnifiques tapisseries hollandaises qui garnissent la salle. Cette « scène » fut ouverte fin décembre et l'on n'y donne que *les Noces de Figaro.*

— Tout différent des locaux de la Hofburg est la salle que l'Association des Artistes Sezession a mis à la disposition des virtuoses. C'est un grand cube simplement badigeonné qui rappelle beaucoup l'ancienne Bösendorfer Saal dont l'acoustique était universellement réputée. On peut faire remarquer à ce sujet que l'emplacement où s'élevait l'ancienne Bösendorfer Saal est toujours vide et que la courte vue et l'indécision de notre administration municipale privent la vie musicale à Vienne d'un important facteur.

En dehors de ces quatre nouvelles salles, il subsiste toujours le Staatsoper et le Volksoper, ainsi que les théâtres d'opérette qui constituent la spécialité viennoise.

Les œuvres classiques tiennent la plus grande place; viennent ensuite celles des compositeurs étrangers. Nos jeunes compositeurs viennois sont un peu délaissés. Citons parmi eux E.-W. Korngold, Franz Schreker, Kamillo Horn, Hans Cal, Joseph Marx et Arnold Schönberg.

On joue beaucoup d'auteurs français : Ravel qui eut un festival en 1921, Debussy, Darius Milhaud et Honegger. Après les Français viennent les Suédois, qui s'établissent à Vienne comme chez eux : ils amènent leurs instrumentistes, leurs chanteurs et ne jouent que leurs œuvres.

Chez eux, comme chez les Français, on perçoit une solide éducation musicale. A côté d'eux, on entend fréquemment de bonnes mélodies de pays qu'on ignorait jusqu'ici, au point de vue musical, comme la Bulgarie, l'Argentine, le Brésil, Java.

Cela est dû sans doute à notre change qui rend si bon marché pour les étrangers le séjour à Vienne alors que la vie y est terriblement chère pour nous. Si pauvres soyons-nous, cela montre aussi que tous les grands musiciens recherchent nos suffrages.

Malgré ces difficultés financières, le Volksoper, sous la direction de Weingartner, a monté un opéra en trois actes de Montemezzi, *l'Amore dei tre re*, qui eut un grand succès.

Richard Strauss nous donna au Staatsoper d'admirables représentations wagnériennes où il se montre grand chef d'orchestre. Prochainement, on doit représenter deux nouvelles pièces de Strauss, *la Légende de Joseph* et *Feuersnot* (le danger d'incendie), qui seront les événements de la saison.

Si l'activité musicale rappelle celle d'avant-guerre, combien sont différents les publics qui assistent à ces représentations! Les vrais amateurs de musique sont tenus à l'écart de ces manifestations artistiques, car les prix d'entrée sont trop élevés. Seuls les accapareurs (schieber) peuvent s'offrir ce luxe ou bien encore les étrangers pour lesquels 4.000 couronnes ne représentent qu'un dollar ou quelques francs. Et, cependant, la musique serait une consolatrice de notre grande misère.

Pour être complet, signalons la création d'écoles de danses, de vraie danse artistique. L'une des plus réputées est celle de Grete Wiesenthal. Vienne n'abandonnera pas la situation musicale qu'elle a eue dans le monde : nous faisons beaucoup, espérons que nous ferons plus encore; il faut être optimiste, car nous avons la volonté de travailler.

Otto Renner.

BELGIQUE

Anvers. — A la Zoologie, sous la direction artistique de M. H. Alpaerts, on continue de donner des exécutions qui méritent toute notre attention. Nous y avons entendu M. Steurbant, de l'Opéra-Lyrique, dans des chansons de Mahler. Nous pouvons ajouter, dès maintenant, que MM. Alpaerts et Steurbant ont été nommés, à l'unanimité, comme directeurs de l'Opéra-Lyrique pour la saison prochaine. Aux mêmes concerts, Mme Berthe Seroen a chanté *Shéherazade* de Ravel, *Chanson roumaine* de Jongen et *la Mer* de Borodine, qu'elle firent beaucoup d'impression.

M. E. Cornelis, violoniste, a joué le *Concerto* de Mozart.

L'orchestre joua à la perfection *Au Jardin de Marguerite* de Ducasse et la *Septième Symphonie* de Beethoven. Mlle Spencer, pianiste, par le *Concerto* n° 2 de Mac Dowel, s'est surtout distinguée au point de vue technique. M. Hekking, violoncelliste, après le *Concerto* de Schumann et une *Suite* de Bach, a été bissé. M. Robert Soetens, violoniste, n'a pas pu faire grande impression. Il est vrai, l'artiste est encore jeune, et puis, quand on a entendu Thibaud...

— Festival d'œuvres françaises, sous la direction de Vincent d'Indy, avec sa belle tête « Second Empire ».

Ce fut une direction sobre, mais énergique et imposante. Mme Martinelli chanta *l'Invitation au voyage* de Duparc et des chansons de Vincent d'Indy.

La pianiste Mlle Tagliaferro reçut une véritable ovation, tandis que Vincent d'Indy, lui-même, après exécution de ses œuvres, fut plusieurs fois rappelé.

— Aux Nouveaux-Concerts, M. Braïlowsky, le fameux virtuose, a donné un récital d'œuvres de Chopin. Ici nous pouvons bien parler de perfection; d'ailleurs on pouvait s'y attendre d'un Braïlowsky. N'oublions pas le concert dirigé par M. Chevillard. Les nuances les plus douces surtout furent très soignées.

L'exécution de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven valut au chef d'orchestre de longs applaudissements très mérités.

— L'anniversaire de la mort de Benoît nous valut plusieurs auditions de ses œuvres. *L'Hymne à la Beauté* et le fameux *Te Deum* ont été exécutés devant un public reconnaissant, sans plus.

— On nous annonce une exécution de *Lucifer.*

— Au sixième Concert-Ysaÿe, M. Dollain, violoniste, a été l'enfant gâté du public, tandis qu'aux Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. L. de Vocht, qui fait des progrès très sérieux, Mme Ritter-Ciampi a été la vedette de l'affiche et de la soirée. Sa belle voix de mezzo s'est surtout révélée dans *l'Arbre enchanté* de Gluck.

J. Bessier.

ESPAGNE

Barcelone. — L'École Municipale de Musique, l'Association de Musique de chambre et les Amis de la Musique ont, sous le patronage de la Municipalité de Barcelone, institué un cours supérieur de musique ancienne dont est chargée l'éminente artiste polonaise Wanda Landowska. La *Revista musical catalana* publie une intéressante étude de la grande prêtresse de Bach sur l'une des fugues de la première partie du *clavecin bien tempéré :* celle dans le « ton divin » d'*ut* majeur. Il est heureux que le culte du dieu soit servi à Barcelone par une telle personnalité. Ce pauvre Bach a été si outrageusement traité, dans les écoles! Pris pour un pédant, un raseur, ou presque, par les étudiants, il a vu, du haut de la « Strette » lumineuse où chante maintenant son âme, son œuvre considérée par maints professeurs de piano comme un texte d'exercices mécaniques, et soumises aux fantaisies des arrangeurs, des dérangeurs, des ajouteurs de nuances.

Ah! le plaisir que j'eus un jour d'avoir entre les mains une des premières éditions de cette œuvre : la musique toute nue dans sa beauté, sans aucun « faites *p* par-ci, *f* par-là, augmentez ici, diminuez là, parce que moi, maître X..., je le juge ainsi ».

Raoul Laparra.

HOLLANDE

Le « Quatuor Hollandais » a célébré le dixième anniversaire de la fondation par un concert où il a exécuté le *Quatuor* de César Franck et, avec le concours de M. Julius Röntgen, le *Quintette*, op. 34, de Brahms.

— Parmi les concerts donnés récemment en Hollande avec le plus de succès, citons ceux de la cantatrice Mme Emmi Leisner, et du pianiste Carl Friedberg.

— Une troupe d'opéra italien annonce, pour le mois de mai, une série de représentations à La Haye.

— La Société royale de l'Oratorio a fait entendre à Amsterdam, le dimanche des Rameaux, la *Passion selon saint Matthieu* d'Heinrich Schütz.

— Après Amsterdam, La Haye vient d'avoir son « Cycle-Brahms ». Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — « Une révélation », dit A. Gasco, en parlant du concert de la jeune violoniste Gioconda de Vito, élève de Remy Principe.

— Première applaudie à l'« Adriano » de *Miglioriamo la razza*, opérette de Paolo Agostini.

— A l'« Oratorio de San Marcello » concert de musique sacrée sous la direction du maestro Ruggiero de Angelis. Les *Laudi alla Vergine* de Verdi et le *Giudizio di Salomone* chantés par Kaschmann et la Pasini furent religieusement écoutés.

— Une autre manifestation d'art sacré a eu lieu à la « Filarmonica » où se donnait la *Passione del Cristo*, une des premières œuvres de l'abbé Perosi (1897) qui n'a rien perdu de sa ferveur.

— Le récital d'Alfred Cortot à Santa Cecilia a noblement couronné une saison de concerts particulièrement brillants. Au programme : le premier livre de *Préludes* de Debussy; le *Concerto da Camera* de Vivaldi; la *Sonate*, op. 35, de Chopin et les *Études symphoniques* de Schumann, où l'artiste s'est montré insurpassable. G.-L. GARNIER.

ROUMANIE

Bucarest. — Eugène d'Albert donna trois concerts de piano, dont deux avec accompagnement d'orchestre. Les avis des critiques en furent très partagés. D'Albert reste incontestablement un merveilleux interprète de Beethoven. Il interpréta aussi d'une manière délicieuse quelques *Préludes* et *Images* de Debussy.

— Le ténor russe Smirnoff se fit entendre dans deux concerts fort courus par la foule. La critique n'en fut pas très tendre.

— Très gros succès pour la jeune pianiste Mlle Tatiana de Sanzewitch, qui interpréta admirablement des œuvres de Beethoven, Bach, Liszt, Fauré, Albeniz, ainsi que le charmant *Tombeau de Couperin* de M. Ravel.

— Félix Weingartner, le fameux kapellmeister, dirigea cinq concerts symphoniques où il fit valoir son art incomparable. En dehors des œuvres classiques connues, les programmes comportaient la *Quatrième Symphonie* et deux poèmes symphoniques : *la Tempête* et *le Séjour des Bienheureux* de Weingartner, ainsi que la *Faust-Symphonie* de Liszt. Mlle de Sanzewitch joua, à l'un de ces concerts, le *Concerto* de Schumann.

— M. Oskar Nedbal dirigea deux festivals de musique tchèque où figuraient des œuvres de Smetana, Dvorak, Suk, Fibich, Fœrster, médiocrement goûtées par notre public.

— L'Opéra a monté récemment *Lakmé*, avec Mlle Dragulinesco, le ténor Georgewsky et la basse Lupesco, et *la Navarraise* de Massenet, avec Mme Lutchézarskaïa, dans le rôle titulaire. Ces deux opéras, chantés en roumain, sont dirigés par M. Alfred Alessandresco.

— Très grand succès pour la jeune harpiste, Mlle Florence Coanda, élève de Mlle Renié. X.

ÉTATS-UNIS

A Portland, la troupe de Chicago, avec Mary Garden et Muratore, a représenté *Monna Vanna*, *Lohengrin*, *Roméo et Juliette*, *Thaïs et Aïda*, trois pièces françaises sur cinq.

— A Chicago, récital de miss Harvard. A son programme figurait un groupe de nos mélodies (Duparc, G. Hüe, Berlioz, Fourdrain).

— Au Metropolitan revival de *Così fan tutte*. Afin de conserver à l'ouvrage son caractère intime, on avait eu soin de réduire les dimensions de la scène.

— Le Metropolitan va peut-être monter un opéra de l'impresario berlinois Max von Schilling. Il s'agirait de *Mona Lisa*, qui date d'environ six ans et dont le succès en Allemagne est considérable.

— Une école d'orchestre vient de se fonder au Bush Conservatory de Chicago. Les classes d' « entraînement » se partageront entre deux catégories d'élèves : le *Senior Orchestra* et le *Junior Orchestra*. Les compositeurs y pourront entendre sur manuscrit leurs œuvres nouvelles. Les jeunes *conductors* s'y exerceront à conduire, les jeunes artistes à jouer ou chanter avec accompagnement d'orchestre.

— La Semaine musicale de New-York commencera le dimanche 30 avril. A 3 heures de l'après-midi, toutes les cloches et tous les carillons de l'énorme ville en sonneront l'ouverture; et concerts, concours, récitals, conférences, représentations théâtrales, offices religieux, sermons, partout, dans les écoles, les églises, les cinémas, les salons, dans les institutions et sociétés de toutes espèces, sous toutes les formes publiques ou privées, il n'y aura plus, sept jours durant que musique, musique, un torrent ininterrompu de musique ou d'éloges de la musique.

On se propose ainsi de la faire aimer.

— Une aventure de Chaliapine. Est-elle authentique? Il n'importe.

Revenu des États-Unis, « le Caruso des basses » aurait déclaré, paraît-il, au cours d'une interview, qu'il avait eu moins de peine à se défendre des reporters que de l'amour enflammé des ladies américaines et que, finalement, il n'avait eu d'autre ressource, devant le nombre et le *cran* des assaillantes, que de prendre lâchement la fuite et de se réfugier dans un petit village.

Mais il n'est pas, dans toute l'Union, de village si petit qui n'ait au moins un cinéma. Homme et entreprise, le directeur du cinéma local voulut engager l'illustre chanteur. Il offrit jusqu'à trois dollars par séance. Chaliapine, amusé, en exigeait quatre. Exigence démesurée. L'engagement ne fut pas conclu. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Les deux nouveaux ballets, *Artémis troublée* et *Frivolant*, seront créés dans les derniers jours du mois d'avril.

La saison des ballets russes commencera au mois de mai. Indépendamment de la reprise de plusieurs ballets déjà vus à Paris, il y aura des œuvres nouvelles, notamment un ballet de M. Stravinsky.

On répète *Lohengrin*, dont la reprise est annoncée; c'est Mlle Fanny Heldy qui sera Elsa.

Mlle Heldy a obtenu lundi dernier un véritable triomphe dans le rôle de Thaïs. Elle a su composer le rôle en grande artiste, fondant en elle et la Thaïs de Massenet et la Thaïs d'Anatole France. C'est donc là pour elle une belle création de plus, qui, venant après celle d'Abla (d'*Antar*) et de Salomé (d'*Hérodiade*), consacre son talent hors ligne. Elle reprendra samedi prochain le rôle de Salomé, aux côtés de MM. Franz, Rouard, Huberty, et de Mme Tédorova (Hérodiade), dont les débuts dans *Aïda* ont été très remarqués Nous espérons que Mlle Heldy se souviendra très bientôt d'Abla, ce rôle exquis qui lui convient si parfaitement et qui a fondé sa réputation...

— A l'Opéra-Comique :

Mlle Raymonde Vécart a fait une éclatante rentrée dans *Lakmé*, qu'elle interprète avec un art et une virtuosité des plus rares. Elle a été longuement applaudie ainsi que M. Lapelletrie, remarquable Gérald, MM. Dupré, Sauvageot et Mlle Monna Païva. L'orchestre était conduit par M. A. Catherine avec son autorité coutumière.

— Gros succès au Théâtre des Champs-Élysées pour *Beethoven*, le beau drame de M. René Fauchois, qui fut si applaudi lors de sa création à l'Odéon avant la guerre. M. René Fauchois lui-même interprète le rôle principal avec un talent très remarqué.

— A la mémoire des artistes morts au champ d'honneur : Dimanche prochain, au cours d'une cérémonie qui aura lieu dans chaque théâtre, l'Association des Artistes dramatiques, l'Union des Artistes et l'Association des Comédiens combattants procéderont à la pose de la plaque commémorative à la mémoire des artistes morts au champ d'honneur.

— La renaissance de l'Art choral.

M. Emile Desvaux, qui voudrait, en vain, hélas! que la vie ne fût pas chère, désirerait qu'elle fût agréable. Il a décidé que l'art choral devait être encouragé. Il provoqua à l'Hôtel de Ville une réunion d'hommes compétents : M. Deville, président de la Commission des Beaux-Arts; M. Falcon, directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris; MM. Rhené-Baton, Paul Vidal, Victor Charpentier et Chapuis.

On décida de procéder à une enquête : dans cette enquête seront entendus des compositeurs, des professeurs, des chefs d'orchestre.

Avant de se livrer à l'exécution de vastes plans, que nous souhaitons d'ailleurs voir se réaliser, il y aurait peut-être une première mesure à prendre : ce serait de ne pas gêner les associations d'enseignement populaire et gratuit qui ont toutes des cours de chant. Actuellement, l'Administration ne cesse de les brimer pour des questions de local, de gaz, d'enseignement mixte. Une première et facile mesure à prendre serait de cesser toutes ces tracasseries nuisibles.

— Les chœurs et l'orchestre de la Société des Grands Concerts de Lyon se transporteront à Paris, au Théâtre des Champs-Elysées, pour y donner, sous la direction de leur chef, les samedi 6 mai et dimanche 7 mai, *le Poème de la Maison*. Poème lyrique en cinq parties, texte de M. Louis Ménier, musique de M. Witkowski.

Nos lecteurs connaissent l'œuvre accomplie à Lyon par M. Witkowski. Celui-ci dirige la Société des Grands Concerts qui, depuis 1905, date de sa fondation, a donné un nombre considérable d'œuvres classiques et modernes. M. Witkowski est un des meilleurs chefs d'orchestre que nous possédions et c'est, en outre, un compositeur de grand mérite : les Parisiens pourront en juger les 6 et 7 mai.

— *La Fédération Générale des Directeurs de Spectacles de France* tiendra son congrès les 23, 24 et 25 mai prochain, à Strasbourg. Le programme de ces trois journées est très chargé et des questions de la plus haute importance y seront traitées.

Voici l'ordre du jour arrêté par les organisateurs :

1° Taxe d'Etat; 2° taxe des pauvres; 3° taxe municipale; 4° taxe *ad valorem;* 5° projet de fondation d'une caisse de défense et d'assistance professionnelle; 6° mesures à envisager en cas de fermeture imposée par les événements; 7° questions diverses, renouvellement du bureau.

Le bureau présentera un rapport détaillé sur chacune de ces questions. Lecture sera donnée de ces rapports et la discussion s'engagera aussitôt.

— Nous apprenons avec regret la mort de M. d'Alheim qui fut un musicographe distingué. Il écrivit notamment sur Moussorgsky un ouvrage entièrement remarquable. Il était le mari de Mme Olénine d'Alheim qui fait en ce moment de si louables efforts pour reconstituer une école du *lied*.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître :

Faust de Gounod, étude historique et critique, analyse musicale par Paul Landormy, ancien élève de l'Ecole normale supérieure, professeur agrégé de l'Université, 1 vol. in-18, broché 3 fr. 50 c. (Paul Mellottée, éditeur, 48, rue Monsieur-le-Prince, Paris, VIe).

Ce volume fait partie de la collection *les Chefs-d'Œuvre de la Musique* publiée sous la direction de M. Paul Landormy.

Œuvres en prose de Richard Wagner. — Tome dixième, traduites en français par MM. J.-G. Prod'homme et L. Van Wassenhove (Auber, Beethoven, l'Opéra. Acteurs et chanteurs (1869-1870).

Le sommaire ci-dessus transcrit indique assez l'intérêt de ce nouveau venu. Les *Souvenirs sur Auber* offrent cette particularité amusante de nous montrer Wagner étudiant la psychologie des Français. Evidemment il y commet certaines erreurs, mais parfois ses réflexions ne manquent ni d'esprit ni de logique. En outre, il admirait *la Muette de Portici*, ce qui paraîtra à la nouvelle esthétique l'abomination de la désolation.

Le chapitre consacré à Beethoven nous fait pénétrer dans la pensée philosophique de Wagner, assez obscure parfois, mais qui, à cette époque, se réclamait nettement de Schopenhauer. Il y a là de très belles pages, entre autres des visions de Venise et de la vallée d'Uri, qui rappellent les évocations d'un Carlyle ou d'un Robert Browning.

Le reste du volume est voué à la question des acteurs et chanteurs. Il va sans dire que les Français y reçoivent quelques louanges, compensées par de redoutables restrictions. Mais, ce qu'il faut noter, c'est que le grand dramaturge musical se montre là sans détour, et que la lecture de ce nouveau recueil est indispensable à qui voudra bien connaître ce caractère si étrange et si puissant.

La traduction de ces études est excellente, ce qui ne surprendra aucun de ceux à qui sont familiers les précédents volumes. Encore deux autres, et cet important ouvrage sera entièrement accessible aux lecteurs français qui admirent trop Wagner pour ne point lui pardonner ses injustices après avoir fait leur profit des incontestables qualités de ses écrits. R. B.

Programmes des Concerts

GRAND CONCERT

Concerts-Pasdeloup (samedi 22 et dimanche 23 avril, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. André Caplet). — Mozart : *Symphonie en mi bémol.* — *a)* Roland Manuel : *Isabelle et Pantalon*, Barcarolle; — *b)* Maurice Delage : *Roses d'Octobre; l'Alouette*, 1re audition (Mme Romanitza, de l'Opéra). — Saint-Saëns : *Danse macabre* (violon solo : M. Charles Dorson). — Arnold Schönberg : *Cinq Pièces* pour orchestre, op. 16, 1re audition en France. — Claude Debussy : *La Damoiselle élue* (la Damoiselle : Mme Croiza; une Récitante : Mme Dolorès de Silvera). — Borodine : Danses du *Prince Igor*.

CONCERTS DIVERS

DIMANCHE 23 AVRIL :

Concert Battistini (à 9 heures, salle Gaveau).

LUNDI 24 AVRIL :

Concert Mischa Elman (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 25 AVRIL :

Concert Zina Bory (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 26 AVRIL :

Concert Albert Spalding (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 27 AVRIL :

Concert Suz. Barthélemy (à 9 h., salle des Agriculteurs).

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits seront rétablis à la date du 16 avril 1922 (Pâques) et auront lieu les dimanches et jours de fête, puis à partir de la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÈGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris
(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re CLASSE.	2e CLASSE.	3e CLASSE.
Circuit de Chantilly . . .	36 65	32 55	29 20
Circuit de Compiègne . .	68 90	59 30	51 30

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des pas-perdus de la gare de Ceinture); au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 5734-4-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. Q
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, Q O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous Instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome — *"Cordes GALLIA"*
PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

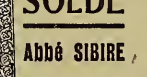
Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle **CASTELIN**, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS



Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE, La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

L'ANNUAIRE DES ARTISTES

RÉPERTOIRE de plus de **100.000 Noms et Adresses**

d'Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impressarii, Chefs d'Orchestre, etc., Conservatoires, Sociétés musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.

1360 pages, format 20 × 28 cm., reliure pleine toile.
Prix : 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

Publication de
L'OFFICE GÉNÉRAL
DE LA MUSIQUE
15, rue de Madrid
Paris

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète
Théâtre - Musique - Music-Hall
Danse - Cinéma
En France, Belgique, Suisse, Luxembourg.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous Instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE FRANCO SUR DEMANDE

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois, Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4487. - 84e Année. - N° 17. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 28 Avril 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

MAY 30 1922 B.P.L.

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

A propos de Brückner . . . . . JEAN CHANTAVOINE

La Semaine musicale :
Théâtre-Mogador :
Le Fakir de Bénarès . . . . . LÉON MORRIS
Apollo : *Dolly* . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

La Semaine dramatique :
Vieux-Colombier :
Les Plaisirs du Hasard . . . .
Théâtre des Ternes :
Les Aviateurs au Couvent . . . } PIERRE O'OUVRAY
Cluny : *Manœuvres de nuit* . . . .

Les Grands Concerts :
Concerts-Pasdeloup . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Hongrie . . . . . EMÉRIC VADASZ
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

PAVANE AU CLAIR DE LUNE, de Georges BRUN.

Suivra immédiatement : *Danse du Jongleur*, de J. MASSENET, extraite du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, poème de Maurice LÉNA.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Mon petit âne, de Philippe GAUBERT, poésie de Maurice LÉNA.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. de WATTYNE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

A. GIRALDON-14

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Etranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MOTETS

POUR LE

MOIS DE MARIE

Batiste (E). — **Ave Maria**, 2 voix, soprano et ténor ou baryton . . . . . 1 »
Bemberg (H.) — **Ave Maria**, 1 voix . . . . . 3 »
Bérardi (G.). — **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et piano. 3 50
— **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et violoncelle . . . . . 4 »
Bienaimé. — **Ave Regina cœlorum**, 4 voix . . . . . 2 »
Blin (Abbé). — **Sub tuum**, 2 voix . . . . . 2 »
Bouichère (E.). — **Salve Regina**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . . 3 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 80
— **Sancta Maria**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . . 5 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 80
Bridayne (Père). — **Litanies de la Sainte-Vierge**. 2 50
Cherubini. — **Célèbre « Ave Maria »** :
Nos 1. Pour soprano ou ténor. 3 50
2. Pour contralto ou baryton 3 50
3. Pour soprano ou ténor avec violon . . . . . 4 »
4. Pour contralto ou basse avec violon . . . . . 4 »
5. Avec orchestre . . . . . 10 »
— **Benedicta tu**, trio (S. T. B.) . . . . . 4 »
Danjou (F.). — **Célèbre « Sub tuum »** 4 voix (S. A. T. B.) avec solo de baryton . . . . . 4 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
Delibes (L.). — **Ave Maris Stella**, 2 voix . . . . . 4 »
Deslandres (A). — **Inviolata** (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais . . . . . 5 »
— **Tota pulchra es**, ténor et chœur avec harpe . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
Dubois (Th.). — **Ave Maria**, en *la bémol* solo (S. ou T.) Dédié à M. Bosquin . 3 50
Le même en *fa*, mezzo-soprano 3 50
Le même en *mi bémol* pour contralto ou basse 3 50
Le même en *la bémol* pour soprano ou ténor avec violon ou violoncelle et harpe. . . . . 5 »
Le même en *fa* pour mezzo-soprano avec les mêmes instruments. . . . 5 »
— **Non fecit taliter**, motet solennel, soli, chœur à 4 voix (S. A.T. B.) et orchestre. Partition chant et orgue . . . . . 8 »
Chaque partie vocale séparée. . . . . 1 »
Partition et parties d'orchestre (en location).
— **Ego Mater** (extrait du précédent). Solo de soprano 3 50
Le même avec orchestre (en location).
Fauré (Gabriel). — **Ave Maria** pour 2 soprani . . . . . 5 »
Le même avec accompagnement de violon, violoncelle, harpe et orgue. Transcription de H. Büsser . . . . . 7 »
Faure (J.). — **Mater Divinae Gratiæ** 3 50
— **Sancta Maria** (1.2) 1 voix . . . . . 3 »
Le même (1.2) avec piano, violon et orgue, *ad libitum* . . . . . 4 »
Gounod (Ch.). — **Célèbre « Ave Maria »** (Paroles latines et françaises).
1. Soprano ou ténor 3 50
1 *bis*. Mezzo-soprano 3 50
Le même, chant seul. . . . . » 70
1 *ter*. Contralto ou baryton 3 50
2. Soprano, avec accompagnement de violon ou violoncelle, orgue *ad libitum* et piano. . . . . 6 »
2 *bis*. *Le même*, contralto ou baryton . . . . . 6 »
2 *ter*. *Le même*, mezzo-soprano . . . . . 6 »
3. Soprano, avec accompagnement de violon solo, orgue, piano et orchestre (partition et parties séparées) . . . . . 20 »
Gounod (C.). — **Célèbre « Ave Maria »** *(Suite)*.
3 *bis*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo et piano . . . . 5 »
Chaque partie de chœur (en partition). . . . . 2 »
3 *ter*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo, piano et orchestre 24 »
Chaque partie de chœur (en partition). . . . . 2 »
Chaque partie d'orchestre supplémentaire . . . . . 1 »
— **Notre-Dame de France**. Hymne de la Patrie :
Édition originale pour chœur à l'unisson ou voix seule, avec accompagnement d'orchestre.
Partition d'orchestre et parties séparées . . . . . 40 »
Édition pour chant, avec accompagnement d'orgue, 5 tons Chaque 3 50
Édition pour chant, avec accompt de piano, 5 tons . . . . Chaque 3 50
Édition populaire, sans accompagnement, 5 tons . . . . . Chaque » 70
Guglielmi. — **Monstra te**, à 2 voix. . . . . 2 »
Hændel. — **Ecce concipies**, à 4 voix . . . . . 2 »
Hummel. — **O Virgo intemerata**, solo et chœur *ad libitum* . . . . . 4 »
Lalo (E.). — **Litanies**, choral pour dessus, ténor et basse, avec orgue ou piano. . . . . 3 »
Lambillotte. — **Benedicta Maria**, solo et chœur. . . . . 6 »
— **Recordare, o Virgo !** Chœur . . . . . 4 »
— **Salve Regina**, solo et chœur . . . . . 6 »
Loisel (Ch.). — **Sub tuum**, soprano ou ténor . . . . . 4 »
— **Alma Redemptoris**, 4 voix . . . . . 5 »
— **Ave Maris Stella**, 4 voix . . . . . 6 »
— **Monstra te**, 4 voix. . . . . 2 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
Maréchal (H.). — **Ave Maria** pour soprano solo et chœur avec orgue (contrebasse) *(ad lib.)* . . . . . 5 »
Parties de chœur, chaque. . . . . 1 »
Marty (G.). — **Ave Maria**, solo de ténor 3 50
Massenet. — **Souvenez-vous, Vierge Marie** (Prière de Saint-Bernard).
Édition originale pr voix seule et chœurs, avec orgue *(ad lib.)* (1.2). 4 »
Parties de chœur . . . . . » 60
Édition pour voix seule (1.2) 3 50
Édition pour soprano, avec accompagnement de violon et orgue . . 6 »
Édition en trio, soprano, ténor, baryton, avec orgue (*ad libitum*). . 5 »
Avec accompagnement d'orchestre :
Partition d'orchestre . . . . . 10 »
Parties séparées . . . . . 12 »
Chaque partie supplémentaire. 1 50
Niedermeyer. — **Inviolata**, 2 voix . . . . . 2 »
— **Sancta Maria**, 3 voix. . . . . 2 »
Paladilhe. — **Salve Regina**, soprano ou ténor. . . . . 3 »
Palestrina. — **Dei Mater alma**, 4 voix. . . . . 2 »
Pilot. — **Felix es sacra**. . . . . 2 »
Rousseau (S.). — **Ave Maria**, trio pour voix égales . . . . . 3 »
— **Ave Maris Stella**, soprano ou ténor . . . . . 3 »
Le même, pour mezzo-soprano. . . . . 3 »
— **Mater Divinæ Gratiæ**, duo voix égales. . . . . 4 »
— **Regina cœli**, soli et chœur, avec orgue, violon, violoncelle, harpe et contrebasse *ad libitum* . . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . Chaque » 60
Parties instrumentales . . . . . 2 »
Schmitt. — **Ave Maria**, chœur hommes . . . . . 2 »
Widor (Ch.-M.). — **Ave Maria**, 2 voix soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue *ad libitum*. . . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4487. — 84e Année. — N° 17. Vendredi 28 Avril 1922.

A propos de Bruckner

Avec le zèle qu'ils mettent à servir le culte de leurs grands hommes, les Allemands ont célébré, il y a quelques mois, le vingt-cinquième anniversaire de la mort du symphoniste Anton Bruckner (1824-1896). Ce sera, cette année, le tour de Brahms.

Au milieu de ces commémorations, je me trouvais un soir en compagnie d'artistes et de critiques allemands qui, comparant justement Brahms et Bruckner, se demandaient si celui-ci ne méritait pas plus encore que l'auteur du *Deutsches Requiem* les honneurs du *troisième B*, décrété, on le sait, par Hans von Bülow *(Bach, Beethoven, Brahms)*.

Or, à quelques jours de là, j'assistais, dans une vieille et noble ville rhénane, à l'un de ces concerts d'hommage où l'on jouait une symphonie de Bruckner, à savoir la *Huitième* en *ut* mineur. J'étais là en compagnie de six instrumentistes français du plus grand talent (dont deux dames), qui ne m'ont pas su beaucoup de gré, je le crains, de les avoir entraînés dans cette galère. Dès le milieu du premier morceau, ils donnèrent des signes d'inattention qui se transformèrent bientôt en signes d'impatience. Les dames étouffèrent quelques bâillements et, pour combattre le sommeil, tirèrent de leurs réticules glaces de poche et boîtes à poudre, dont elles firent un usage fébrile. Le scherzo, intitulé par Bruckner lui-même *Der Deutsche Michel*, avec l'insistance de ses gros sabots rythmant un lourd *landler*, le scherzo convertit en gaîté l'ennui de nos compatriotes. Une épidémie de fou-rire les atteignit l'un après l'autre : c'est à peine s'ils purent attendre et atteindre la fin du morceau pour quitter la salle et n'y plus reparaître...

Je restai; j'entendis jusqu'au bout la symphonie dont une moitié seulement avait mis en fuite mes compagnons. Leurs chaises vides, au milieu de cette salle pleine, le souvenir de leurs rires mal étouffés parmi cette assistance muette d'attention et de respect, furent et sont restés pour moi l'un des témoignages les plus frappants de la distance qui peut séparer l'esprit et la sensibilité de deux peuples voisins. Il n'y avait sans doute pas, dans ce public allemand provincial, un seul auditeur aussi rompu à la musique que mes voisins Français. Et la musique où les Allemands se baignaient avec une émotion religieuse ne provoquait chez mes compatriotes que l'ennui et le rire. Il y avait là, dans les meilleures conditions scientifiques requises par John-Stuart Mill, les éléments d'une expérience de psychologie comparée, dont la musique de Bruckner peut être l'objet ou l'occasion, mais dont la portée dépasse les limites de cette musique.

***

Bruckner, qui a laissé neuf symphonies, comme Beethoven, est inconnu en France et tout porte à croire qu'il l'y restera. Les Concerts-Lamoureux ont, si j'ai bonne mémoire, exécuté une fois l'une de ses symphonies, et c'est tout. J'entends d'ici quelques Allemands nous taxer d'obscurantisme, d'ignorance, de chauvinisme et de xénophobie... L'histoire prouve combien, en matière musicale, nous méritons peu ce reproche : les grands classiques de la musique allemande nous sont aussi familiers et aussi chers qu'aux Allemands eux-mêmes; Wagner n'a jamais rencontré en Allemagne une idolâtrie aussi totale et aussi intransigeante qu'en France; et, parmi ses successeurs, M. Richard Strauss a remporté chez nous d'éclatants succès (je ne sais ce que l'avenir réserve, en France, à M. Schreker). Bruckner, en revanche, ne s'est pas acclimaté hors d'Allemagne et particulièrement chez nous. Les Allemands nous reprochent une légèreté qui nous rendrait incapables, voire indignes, de comprendre Bruckner. Les Français reprochent aux Allemands cette lourdeur qui explique, au contraire, leur admiration pour le symphoniste autrichien. Légèreté, lourdeur, vieille querelle du goût entre les deux nations, querelle où il entre de part et d'autre plus de préjugés que de raison puisqu'elle ferait de Pascal un baladin et de Mozart un lourdaud...

Non, si Bruckner n'a pas rayonné hors d'Allemagne avec la puissance d'un Bach, d'un Beethoven, d'un Wagner, avec la souveraineté d'un Mozart, avec la séduction d'un Schumann, la cause en est peut-être dans tel ou tel caractère de son œuvre.

Bruckner est une figure délicieuse et admirable. Ce petit instituteur de village, débutant à deux florins par mois, devenant organiste, consacrant ses loisirs à apprendre la musique, composant à quarante ans sa première symphonie, passant de son pupitre de magister rustique à une chaire de Conservatoire, partageant la ferveur de son âme entre le Bon Dieu — auquel il dédiera sa dernière symphonie — et Richard Wagner, terminant ses jours dans l'appartement que l'Empereur lui a concédé au Belvédère de Vienne, Bruckner a l'air d'un saint de sa *Légende dorée* égaré dans un roman de Balzac ou de Dickens. Timide, gauche, perdu dans l'immensité de ses pantalons trop vastes, étranger à la vie intellectuelle et sociale, maladroit en ville, sale à table, ignorant de tout, hormis de son art, sauvé du ridicule par une naïveté fabuleuse qui désarmait les sarcasmes, il a vécu exclusivement par sa musique et pour sa musique. La nullité de son instruction, l'absence totale de toute curiosité et de tout intérêt qui lui eût permis d'y remédier, l'ont soustrait à toute influence : ni les traditions d'école, ni les suggestions de la pensée philosophique ou poétique, ni celles des arts plastique

n'ont inspiré un accent ou prêté un reflet à son œuvre. Pour parler à peu près comme font Tristan et Isolde, il est elle et elle est lui.

***

Une œuvre qui comprend neuf symphonies, trois messes, un *Te Deum* et un quintette — sans parler d'ouvrages secondaires — ne saurait se définir en quelques lignes. Ses caractères les plus généraux sont la longueur, l'abondance et la candeur. Les symphonies de Bruckner ne sont pas longues seulement par la durée totale de leur exécution : elles sont longues dans leurs éléments mêmes. Au lieu que le développement de la symphonie classique amène une réduction progressive du germe mélodique (1), la mélodie, chez Bruckner, revient à une longueur inusitée : on cite tel de ses thèmes qui comprend vingt-deux mesures... Ses « coulés » ont l'ampleur d'un arc-en-ciel. Plus longs que ceux de la symphonie classique ou post-classique, ses thèmes sont également plus nombreux : la forme de la symphonie devient chez lui très élastique, et dans ce réceptacle extensible il verse sans compter les éléments mélodiques. Il en résulte souvent dans le développement une prolixité assez diffuse, où Bruckner lui-même est obligé de reprendre haleine, au moyen de longues pauses solennelles et, si j'ose dire, pleines de vide, après lesquelles il repart sur de nouveaux frais. Il y a dans tout cela une grandiloquence souvent creuse et incertaine, une pompe naïve accentuée par une instrumentation d'ailleurs riche et forte, mais où les cuivres brandissent volontiers de grandes clameurs bruyantes et débiles. En somme, sans la moindre affectation (car Bruckner est la sincérité même), une énorme illusion d'éloquence, dans les mouvements animés, et de vie intérieure dans les mouvements lents. Avec cela quelques mélodies d'une grande beauté, soutenues par une harmonie sensible et ferme, des inventions thématiques excellentes qui gagneraient à se développer sur une trame symphonique plus serrée (je ne dis pas plus dense!), des trios de scherzo qui rappellent la fraîcheur divine de Schubert, des détails charmants, parfois exquis, un contrepoint par endroits remarquable, des éclairs un peu pâles, des élans qui n'atteignent que rarement un sommet, de magnifiques velléités noyées dans un pathos quelque peu épais. L'abondance musicale qui s'épanche, sans mesure et sans contrôle, dans ces symphonies, témoigne d'une nature très riche, plus riche peut-être que puissante. Les proportions insolites qu'elle donne aux œuvres de Bruckner ont beaucoup imposé : j'en suis, pour ma part, moins favorablement impressionné. Le gigantisme et l'acromégalie ne sont pas des signes de santé organique et dépassent le canon de la beauté normale...

S'il est difficile d'analyser en quelques mots le caractère esthétique de Bruckner, un coup d'œil suffit en revanche à nous montrer le rôle historique de son œuvre. Lorsque l'on compare l'œuvre symphonique de Bruckner à celle de ses prédécesseurs ou à celle de son contemporain Brahms, l'histoire de la symphonie ressemble à l'évolution d'une vague, lentement soulevée, puissamment modelée, nettement sculptée, qui finit par cabrer dans un instant d'immobilité son profil aiguisé et qui, après avoir rompu en éclats de gouttes blanches sa coupante lame verte, se fatigue, s'affaisse, s'écroule et étale une forme aplatie sur la nappe onduleuse d'où va surgir une autre forme. Après la conquête des formes classiques par Mozart et Beethoven, après leur maintien par Schumann et Brahms, après l'adaptation du style symphonique à l'épopée chez Liszt et au théâtre chez Wagner, les vastes symphonies de Bruckner représentent cet affaissement étiré de la vague retournant au niveau indistinct de la masse originelle. On sait trop quelle ampleur présente ce geste de la sublime Nature, pour parler à son propos de chute ou de décadence. Mais sa flasque majesté n'est tout de même pas comparable à celle du puissant sursaut dont elle marque la fin. Et l'on ne voit pas encore, malgré un Reger ou un Mahler — dont je ne méconnais ni l'importance ni la valeur — quel recommencement succédera à cette fin...

Le phénomène que représente en matière de musique l'apparition et l'art d'un Bruckner s'est produit aussi dans la philosophie allemande. Un jour est venu où l'esprit allemand ayant ébauché, élaboré, construit, abandonné et démoli tant de systèmes, lasse de critiques, de thèses, d'antithèses, de synthèses et de catégories, s'est replongé avec un Nietzsche dans une sorte de mélange à la fois confus et précieux, bourbeux et scintillant, où l'éclat du métal pur se confond avec les ternes pierres du minerai et où la pensée, au lieu de se plier aux cadres dialectiques du raisonnement, l'abandonne au rythme houleux d'une fantaisie plus capricieuse. On ne peut rêver deux hommes plus différents l'un de l'autre, plus opposés l'un à l'autre, que le bon Bruckner et le féroce Nietzsche : leur signification historique et « culturelle », dans leurs domaines respectifs, offre beaucoup d'analogies. L'un et l'autre ont brassé et, si j'ose dire, remis à la fonte des éléments de sensibilité ou de pensée usés par le travail d'une tradition épuisée.

On comprend dès lors les attaques dont Bruckner a été l'objet, l'admiration qu'il a ensuite rencontrée dans son pays et l'indifférence relative dont il n'a pas triomphé hors des frontières allemandes et autrichiennes. Les esprits disciplinés par la symphonie classique se sont perdus dans ces compositions gigantesques, touffues et amorphes. La flamme de ce génie, ils n'en ont vu que la fumée, qui est à vrai dire abondante et opaque. Les jeunes musiciens, au contraire, un Hugo Wolf, un Gustave Mahler entre autres, ont admiré une musique ramenée pour ainsi dire à l'état vierge et qui appelait un renouveau dont ils pouvaient devenir les artisans ou les héros. Ai-je besoin d'indiquer que l'un et l'autre sentiment ne pouvaient naître qu'en Allemagne, dans le pays même de la symphonie classique, et non pas dans les autres pays où la symphonie restait, somme toute, un art d'importation?

Le sentiment qui a conquis à Bruckner l'admiration des jeunes musiciens n'aurait pas suffi à lui gagner celle des foules, si ce sentiment n'avait été commun, dans sa lassitude, dans ses inquiétudes et dans ses besoins, non seulement à l'Allemagne musicale, mais à l'Allemagne toutentière. Or, quinconque a suivi, si peu que ce soit, les manifestations diverses de la pensée allemande dans la seconde moitié du XIXe siècle, est

(1) Au fur et à mesure que l'on avance dans l'histoire de la symphonie, c'est la partie *développement* (*Durchführung*, *Workingout*) de la symphonie, qui gagne en importance et en intérêt, sur l'*exposition* ou la *récapitulation*. De cette évolution a pu naître le poème symphonique; c'est elle encore qui a permis à Wagner de l'adapter à la poétique théâtrale, par le moyen du leitmotiv.

frappé de l'usage surabondant qui y est fait du préfixe *Ur* (originel). Il n'est pas de mot essentiel de la langue allemande auquel on n'ait adapté ce préfixe significatif : *Urwelt*, *Urmensch*, *Urkraft*, etc. C'est que dans ce pays, qui a prodigieusement modernisé en cinquante ans les conditions de son existence, les méthodes de sa pensée et les formes de son action, le romantisme légendaire a laissé une profonde nostalgie de rêve, de préhistoire, de nature et de chaos. A ses heures de travail, tout Allemand tend vers l'*Uebermensch;* dans ses heures de loisir ou de relâche, il aspire à redevenir l'*Urmensch*. Dans une villégiature, il apprécie souvent la beauté du paysage moins que la qualité de l'air, et la promenade moins que le bain de soleil, le *Sonnenbad*. Dès lors, après la musique infiniment perfectionnée d'un Beethoven et d'un Wagner, qui semble pousser la précision de l'expression jusqu'à rejoindre presque celle de la parole, la musique abondante, étalée, contemplative, de Bruckner, si étrangère à toute différenciation de forme ou de sentiment, représente un retour à la musique « en soi », à la musique originelle, à l'*Urmusik*. Pour s'y plaire, point n'est besoin de suivre le cours impérieux ou le fil ténu d'une pensée serrée, il suffit de se laisser submerger par le vaste flot sonore, en s'abandonnant à cette méditation sans objet et sans fin qu'est le *Sich-Versenken*, le repliement sur soi-même.

Cet état que représente, au point de vue historique, l'art de Bruckner, cette sorte de long étirement d'un corps aux membres fatigués, ne saurait être, je crois, durable. Un des commentateurs les plus intelligents de Bruckner, et qu'on ne peut soupçonner de malveillance envers le Maître, M. Walter Niemann, a écrit, il y a déjà quelques années, à propos de la *Cinquième Symphonie* en *si* bémol : « Bruckner a créé quelque chose de *grand*, mais non pas quelque chose de *durable* », et plus loin : « L'influence de Bruckner... croît encore. Mais je tiens pour douteux qu'elle puisse se maintenir longtemps au point culminant qu'elle aura finalement atteint. »

C'est peut-être ce point qu'aura marqué le récent jubilé de Bruckner. Ce que les Allemands goûtent en lui et, surtout sans doute, par lui, c'est, je le répète, le *Sich-Versenken*. Or, la catastrophe où ont abouti pour l'Allemagne (et avec elle l'Autriche) quarante-cinq années d'une gloire, d'une puissance et d'une prospérité inouïes, l'étourdissement de cette chute, le réveil qui la suit, sont faits pour susciter ce genre de méditation chez ceux qui n'y suppléent point par la griserie des *dancings*. Aucune musique n'est, plus que celle de Bruckner, en harmonie avec un pareil état de l'âme nationale. De longues mélodies indécises, des silences interrogateurs, le sourire consolant de quelques thèmes à l'accent naïf et populaire, de grands appels incertains, qui ne savent s'ils sont des lamentations ou des menaces, un effort pesant qui ne semble assuré ni de ses moyens, ni de ses buts, l'appel indéfini au Dieu inconnu (que le bon Bruckner, lui, connaissait personnellement, grâce à l'exactitude littérale de sa foi enfantine), voilà tout ce que chante à l'Allemagne d'aujourd'hui la musique de Bruckner.

Cela suffit pour que des étrangers eux-mêmes l'écoutent, avec moins d'émotion peut-être, mais non sans un intérêt contenu et autrement, Madame, qu'en se passant un bâton de rouge sur les lèvres...

Jean Chantavoine.

Une revue musicale, qui se pique de ne pas « badiner », nous prend à parti pour notre action vigoureuse contre l'établissement d'un droit de douane sur les éditions étrangères. Nous voulons faire remarquer à cette revue sérieuse que nous ne sommes pas les seuls à aimer le badinage puisque, tout d'abord, *le Temps*, *le Monde Musical* et la Maison Choudens badinent avec nous et puisque, ensuite, ont déjà adopté nos conclusions les compositeurs et professeurs suivants, qui représentent la plus grande partie de la musique française contemporaine :

MM.

Ch.-M. Widor, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts;
Henri Rabaud, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire ;
Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur honoraire du Conservatoire ;
Gustave Charpentier, membre de l'Institut;
Georges Hüe, membre de l'Institut ;
Paladilhe, membre de l'Institut;
Vincent d'Indy, directeur de la Schola Cantorum;
Alfred Bruneau, inspecteur de l'Enseignement Musical;
H. Maréchal, inspecteur de l'Enseignement Musical;
E. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille;
Alfred Bachelet, directeur du Conservatoire de Nancy;
Maurice Le Boucher, directeur du Conservatoire de Montpellier;
Louis Dumas, directeur du Conservatoire de Dijon;
Ganaye, directeur du Conservatoire de Rennes;
I. Philipp, professeur au Conservatoire;
André Gedalge, professeur au Conservatoire;
Ch. Silver, professeur au Conservatoire;
Marcel Samuel-Rousseau, professeur au Conservatoire;
Paul Rougnon, professeur au Conservatoire;
H. Dallier, professeur au Conservatoire;
P. Bazelaire, professeur au Conservatoire;
Philippe Gaubert, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre à l'Opéra et chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire;
Henri Büsser, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre à l'Opéra;
Gabriel Pierné, chef d'orchestre des Concerts-Colonne;
Camille Chevillard, chef d'orchestre des Concerts-Lamoureux;

Paul Vidal;
André Messager;
Reynaldo Hahn;
Max d'Ollone;
Charles Levadé;
Eugène Gigout;
Paul Hillemacher;
Émile Vuillermoz;
Henry Février;
Raoul Laparra;
Pierre de Bréville;
Charles Kœchlin;
Ernest Moret;
Witkowski;
Edmond Laurens;
Georges Soudry;
Lucien Wurmser;
E. Jaques-Dalcroze;
Sylvio Lazzari;
Eugène Cools;
René Lenormand;
Marcel Dupré;
Félix Fourdrain;
E. Trémisot;
Paul Lacombe;
Henri Casadesus.

Quant à la « puissance financière » de notre maison, que ladite revue sérieuse semble nous reprocher, elle a cet avantage de nous défendre, — à supposer que, sans elle, nous serions accessibles à de certains arguments, — contre les entreprises financières des autres.

Ajoutons enfin que, dans les grandes commissions de la Chambre... Mais, ici, il est préférable d'imiter la réserve de nos adversaires : des oreilles ennemies nous écoutent.

J. H.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre-Mogador. — *Le Fakir de Bénarès,* conte lyrique en trois actes de M. Michel Carré, musique de M. Léo Manuel.

Avis aux filles laides. Qu'elles aillent à Bénarès. Sûrement, promptement, elles y deviendront belles. Un jour de fête brahmanique, parmi la foule polychrome, au bord du Gange, fleuve des fleuves, elles trouveront à sa place coutumière le fakir Alibeck, qui ne vend point, mais qui donne, pour l'amour de Brahma, la panacée universelle. Une goutte, une seule, de son baume! et, pareilles désormais à la fleur du lotus, elles n'auront plus qu'à choisir un mari.

C'est l'aventure, avec, toutefois, quelques différences, de la petite Sundra. Son âme est belle; son visage, hélas! ne ressemble pas à son âme. Devenue par bonté l'Antigone d'un jeune aveugle, elle s'éprend de Kandour (c'est le nom de l'infortuné) qui lui-même, dans les deux sens du mot, ne « voit que par les yeux » de sa chère Sundra, dont il ignore la laideur. Bientôt, rencontre d'Alibeck. Son baume vient de guérir la cheville d'une bayadère. Il guérira de même les yeux de Kandour, à la condition que Sundra, de ses mains, en fasse l'application.

Et c'est ici l'instant qui pourrait être symbolique. Si l'on en croit les mythes, il est dangereux, parfois, de *voir;* on en est puni. Mais la pièce, avec raison, n'a point voulu philosopher. Elle s'en tient aux terreurs de la pauvre fille qui redoute que sa laideur, une fois révélée, ne tue son demi-bonheur. Il n'en est rien, heureusement, et le même baume qui rend la vue à Kandour donne au visage de Sundra, touché par hasard d'une goutte, la beauté qu'elle mérite. L'équité de Brahma, sous les espèces de Génies ingambes, collabore à ce dénouement espéré.

Livret d'un tour élégant, agencé d'une main experte, meublée des épisodes habituels de l'orientalisme théâtral. La musique n'est pas sans agrément ni facilité, ni même, au dernier acte surtout, sans quelque émotion. Il nous a semblé qu'elle n'avait pas toujours, dans l'invention mélodique, la variété, la nouveauté, l'accent souhaitables. Colorée et nourrie, bien équilibrée, bien sonnante, l'orchestration est remarquable. Somptueux décors. Bonne interprétation. M. Marrio est un brahmine très noblement sacerdotal, M. Massart un fakir où se combinent de leur mieux le charlatan et le thaumaturge. Les deux rôles principaux sont tenus par M. Jean Marny dont la voix est chaude, dont le jeu s'affinera, et par Mlle Georgette Simon, chanteuse adroite et fort agréable. Léon Morris.

Apollo. — *Dolly*, opérette en trois actes de MM. Henry de Gorsse et Victor Darlay, musique de M. Félix Fourdrain.

Voici une opérette bâtie, paroles et musique, sur le vieux type : sujet convenable, personnages vertueux, gentille émotion, amour pur ; un duc épouse une bergère ou plutôt un marquis épouse une danseuse vertueuse, Dolly, et ce conte bleu est à la fois reposant et charmant : pas de gros mots, pas d'inconvenances, pas de femmes nues : quelles vacances !

Sur un tel livret, M. Fourdrain a écrit la musique qui convenait : une vraie musique d'opérette, avec des duos, des romances, deux valses, un seul fox-trott pour remplacer le fameux quadrille d'Offenbach. On ne peut s'imaginer comme il est doux de ne plus être bousculé par les temps syncopés du shimmy, d'écouter chanter des ensembles qui ne sont point dansés. La Muse de M. Fourdrain a le nez retroussé de la gamine parisienne, elle en a le bon cœur et la tendresse (le duo du troisième acte est délicieux). De parodiques et voulues réminiscences, toujours en situation, montrent que M. Fourdrain est un musicien érudit et averti qui sait aussi être original quand il le veut. *Dolly* fera la joie de toutes les familles.

Dolly, c'est Mlle Simonne Judic avec son joli sourire, sa voix mutine et émue et son jeu spirituel. Mme Danthesse a fort bien dessiné un personnage d'Américaine généreuse qui n'a d'accent d'ailleurs que lorsqu'elle parle et qui chante admirablement le français. M. Andal est un marquis fort agréable, M. Morton rendrait hilares les diplomates de Gênes et Mlle Richard est une soubrette charmante. Pierre de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vieux-Colombier. — *Les Plaisirs du Hasard,* comédie en quatre actes de M. René Benjamin.

M. René Benjamin est un homme à la fois irrespectueux et audacieux. Il s'attaqua tout récemment au monde des artistes cinématographiques et dramatiques, et son *Antoine déchaîné*, livre plein de vie et de pittoresque, lui valut quelques haines tenaces et un procès que lui intente Mlle Fabris sur laquelle il proféra quelques appréciations sans doute injustes.

Après avoir encouru la colère du petit monde des comédiens et des cinétistes, ce n'est plus qu'un jeu pour M. René Benjamin de s'en prendre maintenant à la société elle-même et à des institutions moins importantes que celle des comédiens, telles l'université et la magistrature.

Le principal personnage des *Plaisirs du Hasard* est un nommé Emmanuel (tout court), homme heureux s'il en fut, car il ne prend rien au sérieux, qui nourrit « la forte conviction que la société est une blague ». On s'imagine ce qu'un tel homme, lancé dans les plates-bandes soigneusement ratissées de notre jardin social, peut commettre de dégâts. Il passe des examens pour un autre, ce qui le mène en correctionnelle, fixe la date de son mariage sans connaître même celle à laquelle il a décidé d'unir sa vie. Il agit avec une telle logique liberté, avec un tel dédain des conventions surannées qu'un médecin légiste le déclare fou, ce qui lui évite les rigueurs du code. « Ah! je suis fou, s'écrie-t-il après son acquittement, alors il est temps que je me marie », et le rideau tombe.

Ses aventures nous sont narrées en quatre actes au long desquels Emmanuel expose en une langue charmante sa logique implacable et rigide qu'il oppose sans cesse aux mensonges et aux concessions de la constitution sociale. Tout l'intérêt de la pièce réside en cette opposition de l'impitoyable Emmanuel et des fantoches qui, aux yeux de M. René Benjamin, représentent les forces hiérarchisées de l'ordre. Emmanuel persifle, bafoue, ironise sans cesse, ce qui ne manque point de monotonie; la pièce gagnerait en mouvement si elle était allégée de certaines dissertations; en revanche, M. René Benjamin a silhouetté, avec un humour plus

vivant peut-être encore que celui de Bernard Shaw, un certain nombre de types à peine poussés, qui tiennent le langage que l'on entend tous les jours et qui sont ridicules seulement parce qu'on attire notre attention malveillante sur ce qu'ils disent tout naturellement. Qui ne s'est rappelé les éditions classiques de ce brave et simple homme qu'était le professeur Gazier en écoutant les questions posées à Emmanuel sur une fable de La Fontaine?

M. René Benjamin possède au suprême degré la faculté de grossir sans déformer, et n'est-ce point là presque tout l'art du théâtre?

La troupe du Vieux-Colombier a contribué à la réussite de l'œuvre par un souci d'exacte composition et de charge mesurée. Il faudrait citer tout le monde; notons parmi les meilleurs, M. Callamand, M. Œttly, un chef des gardes de la Faculté qui a fait tressaillir de joie tous ceux qui ont fréquenté les cours de la Sorbonne, M. Boverio et M. Henry Vermeil. Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Ternes. — *Les Aviateurs au Couvent*, opérette de M. Émile Codey, musique de M. Rodolphe Hermann.

Dans une île lointaine et rocheuse d'un océan désert existe un couvent de femmes adoratrices de la lune.

Un beau jour deux aviateurs français, qui sans doute tentent la traversée Europe-Amérique, atterrissent par suite de panne. Voici tout le couvent en émoi. On considère les aviateurs comme des anges, mais les jeunes filles ne tardent pas à s'apercevoir que ces êtres célestes ont quelques avantages terrestres. Deux des pensionnaires se laissent séduire à leurs charmes et, après des aventures un peu longuement racontées et chantées, s'enfuient avec eux pour retourner en des pays plus fréquentés.

Sur ce livret de fantaisie M. Rodolphe Hermann a écrit une musique abondante : c'est là son grand défaut, il y en a trop et la pièce gagnerait beaucoup à ce que d'importantes coupures fussent faites, notamment au deuxième acte. Je suis sûr qu'à l'heure où j'écris, c'est chose faite et qu'ainsi, de son pied léger, l'opérette s'achemine vers le succès. La musique de M. Hermann est, en effet, très mélodique, d'une bonne tenue, sans trivialité facile, et certains duos sont musicalement fort bien menés.

L'interprétation féminine est excellente. Mlle Allems, mélange d'Augustine Leriche et de Marguerite Deval, met la salle en joie. Mlle Marise Tirville ne se contente pas d'être jolie et chante fort gentiment et Mlle Gaby Gédey a de l'entrain et de la voix. J'ai moins aimé M. Martigny qui devra se défaire de fâcheuse prononciation et de gestes de café-concert. Il a une façon de chanter du nez l'« âmour » qui ressemble à une parodie.

Les décors de M. Rolle sont charmants et la pièce est très agréablement montée. Pierre d'Ouvray.

Théâtre Cluny. — *Manœuvres de Nuit*, opérette militaire en trois actes, de MM. André Heuzé et Étienne Arnaud, musique de M. André Colomb.

Une mixture de *Champignol malgré lui* et des *28 jours de Clairette* ne pouvait, évidemment, que constituer un remède excellent contre l'hypocondrie et la neurasthénie. C'est dire que l'on a beaucoup ri, l'autre soir, à Cluny : rire facile, mais sans amertume. Nous avons retrouvé tous les types des pièces militaires : un colonel, un lieutenant, un ordonnance du nom de Sacabrosse, des soldats et naturellement des femmes en grand nombre, car un régiment ne se conçoit pas, au théâtre, sans une escorte féminine.

La musique de M. Colomb est alerte, coquette et très en train, elle est assez discrète pour ne pas ralentir l'action et sait intervenir à point pour lui donner un nouvel aliment de bonne humeur et de gaieté.

Comme toujours, à Cluny, la troupe très homogène est un important élément de succès. Mlle Germaine Lix chante très agréablement. M. Léo Rivière est fort amusant en ordonnance. N'oublions pas Mlles Ketty Pierson, Rachel Archer, MM. Geo Flandre, Charles Legoux et René Lenglet. P. d'O.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Cette séance était en majeure partie consacrée à la musique — le reste du programme était dévolu à des produits de M. Arnold Schœnberg, ceux-ci longuement et pompeusement accompagnés d'un prétentieux honiment nous affirmant leur caractère « harmonique » ou « lyrique ». En réalité, c'est le plus incohérent et le plus vulgaire des charivaris. Que l'on se figure la représentation « musicale » — si j'ose ainsi dire — d'un bal dans une maison d'aliénés ou d'une crise de *delirium tremens* en un poulailler! Mis à part une cinquantaine (peut-être moins) d'auditeurs aux masques exotiques et aux applaudissements savamment disciplinés, les autres témoignèrent par des rires, des sifflets et des huées de leur mépris pour cette méchante cacophonie — d'ailleurs encore plus bête que méchante... L'un d'eux s'écria : « Tchitcherine! » Et l'on ne pouvait mieux qualifier cette élucubration bolchevique...

Ceci balayé, venons à la musique :

Tout d'abord l'admirable *Symphonie en mi bémol* de Mozart, ce chant du cygne dans lequel Hoffmann croyait voir « des fantômes nous attirant amicalement parmi eux et flottant à travers les nuages dans l'éternelle ronde des sphères ». L'exécution en fut généralement satisfaisante, bien que trop souvent les cuivres se crussent obligés, par déférence pour le quatuor, d'arriver en retard sur le temps marqué. M. Grass joua fort délicatement l'exquise phrase de clarinette du *Menuet*.

La fantastique, ironique et pittoresque *Danse macabre* de Saint-Saëns obtint une remarquable interprétation; M. Dorson tint avec son talent habituel la partie de violon confiée à la Mort et déclama notamment l'ample et mélancolique chant final avec un beau style et une pénétrante sonorité.

La Damoiselle bénie (et non *élue* — il ne s'agit point de la Reine des Reines), de Rossetti et Debussy, mit de nouveau en lumière le talent, fait de grâce et de noblesse, de Mme Croiza, qui remplaça auparavant Mlle Romanitza, absente. Nous fûmes donc privés de la charmante Barcarolle de l'*Isabelle et Pantalon* de M. Roland Manuel, ainsi que de deux mélodies de M. Delage qui nous devaient être présentées en première audition; mais nous entendîmes, en revanche, deux brèves pièces instrumentales de M. Maurice Ravel, accompagnées d'un commentaire vocal. Enfin les superbes, les évocatrices *Danses Polovtsiennes* du *Prince Igor* de Borodine terminaient un concert qui, sauf une incongruité, était irréprochablement composé. Mais, ainsi que le disait Victor Hugo :

Avril a de ces fleurs où rampe une limace!

M. André Caplet dirigeait l'orchestre avec intelligence et soigneuse attention. Sa mimique, moins apparente que celle de M. Rhené-Baton, est par contre plus fouillée, et regagne dans le détail ce qu'elle peut perdre quant à l'ensemble. Il y aurait là un curieux parallèle à établir, « à la manière de » Plutarque. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Premier Concert Koussewitzky (*20 avril*). — Ce qui caractérise un orchestre que dirige M. Koussewitzky, c'est avant tout peut-être une extraordinaire élasticité. Le son y semble parfois porté jusqu'à l'extrême limite de la raréfaction : quelque chose qui s'affirme très net et circonscrit, — et déjà pleinement musical, — tout en étant en quelque sorte *l'état primordial du murmure :* un groupement d'atomes mélodiques en suspension; et vers ce groupement les attentions contraintes de se tendre et de parvenir elles-mêmes à la limite de l'acuité. Puis, peu à peu ou tout à coup, chacun de ces atomes se dilate ou se multiplie; et voici toute une masse sonore qui scintille, comme si la traversait quelque force électrique ou quelque étrange irradiation. Tout cela sans nul rôle laissé au hasard, — et sans que soit jamais méconnue la loi qu'une volonté impérieuse prescrit. Au contraire, au moment même du plus absolu déploiement, la plus stricte puissance d'arrêt; et les plus vastes effets obtenus précisément par la rencontre du déchaînement et de la rigueur, — comme si en de tels moments s'érigeait une sorte de paroi invisible, à la fois très légère et très résistante, — sur laquelle les sons viennent tout ensemble s'irriter et se circonscrire.

En ce premier concert apparut avant tout ce que peut réaliser un tel art orchestral, quand il a à traduire des spectacles concrets et ce qu'on pourrait appeler le pathétique spatial. Voici donc tout d'abord *Sadko* de Rimsky-Korsakow. Ce qui va en être souverainement transcrit, c'est la transposition d'élément et de fluidité, — et non seulement l'atmosphère légendaire, mais en cette atmosphère et en tous les rayons qui s'y propagent vers nous la continuelle présence sous-marine et comme l'indice de réfraction océanique. Voici ensuite la *Deuxième Symphonie* de Borodine; et des foules tour à tour déployées et lasses, — dansantes, puis plaintives, — vont apparaître. Plus tard, ce sera l'*Horace victorieux* d'Honegger; et ce qui en émergera ce sera ce que l'auteur y sut exprimer du puissant chaotisme des instincts et des réactions, — et des mouvements de joie ou de colère, — en une race encore primitive et intacte, mais que soulève déjà une irrésistible force conquérante.

Il y avait en ce concert deux premières auditions : le *Troisième Concerto* pour piano de Serge Prokofiew et *la Forêt païenne* de Charles Kœchlin. Avec une extrême luminosité rythmique, qui de la rencontre des sons fait comme jaillir une série d'étincelles, M. Prokofiew interpréta lui-même son œuvre. En celle-ci, de structure très hardie et en même temps très classique, s'affirme une ardeur véhémente et souple, qui, pour parvenir à une totale domination, n'aurait qu'à sacrifier ce qui ne résulte point de l'élan direct et de la recherche longtemps poursuivie. Quant à *la Forêt païenne* de Kœchlin, c'est une œuvre subtile, toute de nuances, et qui, sous une apparente monochromie, dissimule une très abondante notation de reflets, de lumières et d'ombres. Paysage virgilien avec la calme rumeur des arbres et à l'horizon le lent déferlement des vagues méditerranéennes.

Le concert se termina par une brillante exécution de *Petrouchka*. Joseph Baruzi.

Concert de *la Revue musicale* (*22 avril*). — M. Henry Prunières nous conviait aujourd'hui à l'audition d'un programme tout de délicatesse. La *Suite* pour flûte, alto et harpe de Rohozinsky est une composition exquise. Apparentée au *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, elle évoque pour nous, dans un paysage sicilien, les amours, les jeux, le repas d'un dieu Pan.

Excellemment interprétée, MM. Le Roy, R. Siohan et Mlle Lily Laskine en ont exprimé toute la grâce.

M. Fabert a dit avec grandeur *la Mort de Socrate*, le poème musical d'Erik Satie dont la simplicité, parfois un peu monotone, nous émeut cependant par cette sincérité d'accent qui, à travers toutes les écoles, finit seule par classer les œuvres. Dans les *Quatre Ballades* de Paul Fort, spirituellement mises en musique par M. Gabriel Pierné, M. Fabert a fait applaudir les intentions des auteurs et sa propre bonne humeur.

Un *Impromptu* pour la harpe de M. Albert Roussel a permis à Mlle Laskine de nous captiver dans la trame arachnéenne de ses fils sonores. Et de nouveau l'accord s'est fait des trois instruments, si heureusement choisis, dans la *Sonate* pour flûte, alto et harpe de Claude Debussy. Trilles d'oiseaux remontant les gammes descendantes du vent dans les feuillages, tandis qu'une âme rêve mélancoliquement parmi les souffles parfumés et insaisissables.

Flûte, alto et harpe, que ne dites-vous pas lorsque c'est Claude Debussy qui vous assemble? G.-L. Garnier.

Concerts Dirk Schäfer (*19 avril*). — Programme d'une très belle tenue : la *Partita* n° 2 de Bach, la *Sonate* op. 110 de Beethoven, les vingt-quatre *Préludes* de Chopin. M. Dirk Schäfer s'est vraiment soucié de n'ajouter aucune parure factice à l'œuvre de Bach qu'il avait choisie; et son interprétation a été remarquablement stricte et probe. Il a paru plus hésitant et moins puissant dans sa traduction de Beethoven. Les *Préludes* de Chopin ont été étudiés scrupuleusement et sans nul mauvais goût. On y eût voulu plus de profondeur et plus d'éclat. J. B.

Dans son troisième concert, M. Dirk Schäfer joua quelques-unes de ses œuvres : M. Dirk Schäfer s'inspire (et ce n'est point une mauvaise inspiration) de Chopin et de Liszt; j'ai surtout apprécié des variations qui sont très solidement composées et agréablement développées.

Comme exécutant, M. Dirk Schäfer a beaucoup de charme; il a joué, avec une poésie exquise, *Dans les Bruyères*, de Debussy, et l'*Isle Joyeuse;* on eût pu souhaiter un peu plus de vigueur et d'ampleur dans *Prélude, Choral* et *Fugue* de Franck, mais il faut reconnaître que le jeu est clair et que l'on en dégage très nettement la volonté et la technique des auteurs. P. de L.

Saint-Jacques du Haut-Pas (*14 et 16 avril*). — Parmi les exécutions d'œuvres religieuses que suscita la semaine sainte, nous devons signaler le programme donné à Saint-Jacques le Vendredi-Saint par le Quartette vocal français. Cette association, dont nous avions annoncé la fondation récente, est appelée à occuper sous peu une place importante dans notre vie musicale à Paris. La connaissance qu'elle possède de cette magnifique littérature vocale à quatre voix, dont la richesse reste presque généralement insoupçonnée; l'intelligence et la variété de ses interprétations lui attirent déjà une vive sympathie. D'un *O vos omnes* de Vittoria, du *Dialogo per la Pascua* de Schütz, d'un *Recordare* extrait du *Requiem* de Mozart (qui, de même que le *Stabat* de Pergolesi, surprend par la sincérité et par la hauteur religieuses de l'inspiration), du *Chant élégiaque* de Beethoven, le Quartette vocal français donna des exécutions d'un parfait équilibre et d'une chaleur contrastant avec la nudité architecturale de Saint-Jacques.

En cette même église, le dimanche de Pâques, l'organiste M. Achille Philip dirigeait sa *Messe en ré* pour quatuor solo, chœur, deux orgues, deux contrebasses, deux trompettes et timbales. Œuvre puissante, d'une splendeur presque byzantine par le coloris hardi des modulations et de l'instrumentation. Les salves exaltantes de trompettes dans le *Gloria* et dans le *Sanctus*, le thème de l'*Agnus*, le retour imprévu de certains motifs émeuvent par leur beauté qui ne reste pas strictement d'ordre musical, mais se prolonge en un domaine plus vaste. Cet accord si rare entre les qualités techniques et la spiritualité du sujet s'y trouve plusieurs fois atteint. A. S.

Schola Cantorum (*12 avril*). — Le deuxième concert que la Schola Cantorum donnait cette année était consacré à une exécution intégrale du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy. Cette « légende dramatique », terminée avant 1885, se classe donc, dans l'œuvre du maître, entre *Wallenstein*

et a *Symphonie montagnarde;* elle précède de plus de trente ans *la Légende de Saint-Christophe*, dont elle réalise déjà — mais avec moins d'ampleur — le principe dramaturgique. Vincent d'Indy, à une époque où, épris de poésie germanique, il emprunte ses sujets à Schiller et à Uhland, semble entrevoir cette forme singulière qu'il donnera plus tard à *Saint-Christophe* et qui se distingue à la fois de l'opéra et de l'oratorio. S'il ne se trouve dans *le Chant de la Cloche* à proprement parler aucun « récitant », ni de chœur entourant celui-ci et dont la fonction soit d'établir une transition entre les divers tableaux, si, d'autre part, l'hagiographie n'y prête encore aucun élément, les deux *légendes* se composent semblablement d'une série d'épisodes indépendants, fixés suivant un procédé de vitrail ou de tapisserie : l'action y est toujours prise à un moment où elle se peut résumer en une inscription sommaire et s'immobilise en quelque sorte sous une forme mimoplastique d'un effet saisissant. Ce curieux caractère, à la fois véhément et statique, est l'expression sincère d'un art dont le point de départ doit être cherché dans l'imagerie médiévale, chez les Primitifs flamands et allemands. La vie y acquiert une simplicité étrangement mêlée de tumulte et de faste, où apparaît la truculence de l'imagination romantique. Ici, dans *le Chant de la Cloche*, après que le prologue en a situé l'action une fois pour toutes, les sept tableaux se succèdent et nous évoquent de la vie d'un maître-fondeur les événements principaux : baptême, amour, maîtrise, chagrin, incendie de la ville, achèvement de la dernière œuvre et mort. Qu'importent d'ailleurs le nom et le métier de Wilhelm, la Suisse du XIVe siècle, tel ou tel épisode particulier! Il s'agit — un peu comme l'avait tenté Schumann dans ses *Frauenliebe* et *Dichterliebe* — de retracer le cycle éternel d'épreuves et de joies que l'artiste traverse auprès des humains. En ce sens, la forme presque parabolique adoptée par d'Indy était appelée par l'universalité à quoi il visait.

L'écriture du *Chant de la Cloche* atteste en plus d'un point cette influence wagnérienne contre laquelle Vincent d'Indy n'a jamais cru nécessaire de se défendre : ce n'est d'ailleurs pas en tel rapprochement assez facile entre le cortège des corporations et celui des *meistersinger* que, techniquement, elle se marque le plus, mais dans tel trait guerrier (5e tableau) emprunté à la *Walküre*, dans telle modulation (2e tableau) à l'inflexion connue de l'auteur de *Tristan*, dans un grand nombre de détails d'orchestration. L'influence de Franck y est moins saisissable — à part le tendre balancement qui dans la scène du baptême berce la mélodie. Mais, dans la façon si libre de traiter les chœurs, dans le battement rythmique de la fonderie, dans l'éclat de la fête, dans l'émotion que suscite l'ébranlement de la cloche, enfin surtout dans le mouvement extraordinaire qui anime l'incendie et la mise à sac de la ville, l'appel du tocsin, la terreur, puis l'énergie des habitants au cinquième tableau — dont on a rapproché à juste titre la bataille de *Heldenleben* de Strauss — la personnalité de Vincent d'Indy s'impose avec fermeté.

Dirigée avec une superbe maîtrise orchestrale, l'œuvre reçut des élèves de la Schola Cantorum et de solistes comme Mmes Malnory-Marseillac, Delrue, MM. Paulet et Mary, etc., une interprétation pleine de ferveur.

André Schaeffner.

Mastreechter Staar. — « L'Étoile de Maastricht » est un fort beau chœur hollandais. Uniquement composé de voix d'hommes, il a acquis, sous la vigoureuse direction de M. Pierre Gielen, une grande perfection, faite de puissance et de souplesse, de douceur et d'éclat. Il vient de donner au Théâtre des Champs-Élysées, les 20 et 22 avril, deux grands concerts au profit de « l'Œuvre de la reconstitution des Musiques françaises sinistrées ». Une seule critique : le choix des morceaux. A part, en effet, de rares pièces comme le Chœur des Pèlerins de *Tannhäuser* ou telle œuvre de Saint-Saëns, « l'Étoile de Maastricht » semble se contenter d'une musique d'ordre secondaire. Le remarquable pianiste néerlandais M. Willem Andriessen a prêté son concours à ces deux séances en jouant des pages de Schumann et de Chopin. Malheureusement, les vastes proportions de la salle étouffent un peu le son du piano, et il me fut impossible de juger du talent, très grand, paraît-il, de M. Andriessen.

J.-H. Moreno.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Les Tables thématiques

A la date du 21 avril, dans son feuilleton du journal *le Temps*, consacré à l'Édition musicale, M. Émile Vuillermoz, rendant compte de *Fleur de Pêcher*, conte lyrique de Louis Payen, musique de C.-P. Simon, pose la la question suivante : « Quand donc nos musiciens de théâtre, qui tous usent adroitement des rappels de motifs caractéristiques, oseront-ils imprimer loyalement leur table thématique au début de leur partition, avec le nom de leurs phrases typiques et la manière de s'en servir ? » Un musicien, peut-être d'autres que j'ignore, l'a osé : le regretté Samuel Rousseau. Au début de sa partition *la Cloche du Rhin*, jouée à l'Opéra, il a mis les sept motifs typiques dont il s'est servi. A l'appui de sa demande, M. Émile Vuillermoz écrit : « Quand un auteur se donne la peine de glisser d'adroites allusions thématiques dans son orchestre, il est bon que le lecteur n'ait pas à faire tout le travail d'identification. » Cette observation extraite d'un article remarquable, est absolument juste. Lorsque le leit-motiv est une simple phrase-rappel, quelques notes avec ou sans accompagnement suffisent à l'indiquer. Il n'en est pas ainsi lorsque le leit-motiv, au lieu d'être une simple phrase-rappel, sert à éclairer, par ses transformations rythmiques ou harmoniques, les changements subis par la nature représentée par le décor, les modifications apportées dans la situation sociale des personnages, leur mentalité ou leur état d'âme. Ces transformations sont plus importantes que le leit-motiv lui-même. Il serait bon de les indiquer dans la table en même temps que le leit-motiv. Les intentions des compositeurs deviendraient lumineuses, il n'y aurait plus matière à controverse, metteurs en scène et interprètes auraient moins de travail psychologique, partant moins de peine. Le leit-motiv, avec l'indication de ses métamorphoses, deviendrait un palladium contre des erreurs faciles à commettre.

Edmond Laurens.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président*; Maurice Léna, *Secrétaire;* Jacques Heugel, *Trésorier*.

13e Liste.

Mme	Alice Lafont	50
MM.	Henry Malherbe	50
	Gustave Charpentier	100
	le Comte Bérenger de Miramont	20
Mme	Blachette	10
MM.	Lucien Niverd	10
	Emmanuel	20
	Delavenne	20
	Erard	10
	Devore	10
	Henri Léna	10
	E. Rostand	100
	Rochez	20
	Lévy Strauss	50
	Lesellier (Société des Normands de Paris)	300
	Produit net du concert donné par l'Ecole de Musique de Caen	2.510
	Produit net du concert donné chez Mme la Comtesse de Béhague	3.382 40
	Total de la treizième liste	6.672 40
	Total des listes précédentes	11.230
	Total général, Fr.	17.902 40

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — *L'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris au Grand-Théâtre.* — Le magnifique orchestre de la Société des Concerts et son chef éminent, M. Philippe Gaubert, viennent de remporter ici un triomphe sans précédent au cours de deux auditions qui feront époque dans le souvenir des mélomanes bordelais.

Je ne vis, pour ma part, jamais un enthousiasme aussi ardent et aussi généralisé que celui qui fit se dresser, à la fin de chaque concert, ces auditoires vibrants, et jamais, nonplus, il ne me fut donné d'entendre des acclamations aussi délirantes, aussi formidables, que celles qui accueillirent la somptueuse péroraison de l'Ouverture de *Tannhäuser*, donnée en fin de programme à la deuxième et dernière audition.

C'est qu'en fait, il s'agit constamment de *perfection absolue*, tant au point de vue de la direction, qui fut d'une éloquence étonnamment entraînante et précise, que sous le rapport de l'exécution technique et de l'interprétation.

Et, sans se livrer au jeu puéril de tenter de « découvrir » l'incomparable prestige de la plus ancienne et de la plus réputée de nos organisations musicales françaises, cette constatation nous sera bien tolérée, à nous, provinciaux lointains, qui demeurons les constantes victimes d'un système de centralisation à outrance grâce auquel nous en sommes réduits à n'entrevoir jamais la véritable perfection artistique qu'à travers les élans de notre imagination...

Déjà, au premier, on avait admiré sans réserves le puissant quatuor à cordes, assurément unique au monde, où les violons et les altos, avec MM. Brun, Tracol, Loiseau, Villain; les violoncelles, avec M. Maréchal — qui chanta délicieusement le fameux *Concerto* de Lalo; — les contrebasses, avec M. Pickett, furent étincelantes de musicalité et de brio, surtout dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dans le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy et dans l'exquise suite symphonique de M. Ravel : *Daphnis et Chloé!*

M. Moyse, avec sa flûte vraiment enchantée, nous donna les plus séduisantes visions élyséennes; les hautbois, avec MM. Bleuzet et Gobert, chantèrent délicieusement dans la « Scène aux champs » de la *Fantastique*. Le *Larghetto* pour clarinette et instruments à cordes, de Mozart, fut interprété dans un style magnifique par M. Costes, chef d'un pupitre de clarinettes à tous égards remarquable.

M. Oubradous et les bassons; M. Coupas, contre-basson; MM. Vialet, Lamouret et le merveilleux groupe des cors; les trompettes si éclatantes de M. Vignal; les trombones si puissamment sonores de M. Couillaud; M. Fauthoux et les pistons, M. Brousse (tuba) ajoutèrent à la beauté de l'ensemble un élan victorieux, une qualité de sons, une netteté rigoureuse dans les attaques, capables du prestige le plus influent.

Toute l'harmonie, d'ailleurs, se montra inégalable, et je ne saurais oublier les sonorités quasi divines des harpes de M. Cœur et de Mlle Inghelbrecht, pas plus que le mordant précis de la batterie, pas plus surtout que cet infernal et splendide timbalier, M. Lafitte, qui, dans la « Scène aux champs » et la « Marche au supplice » de la *Fantastique*, aussi bien que dans la Marche funèbre de *l'Eroica*, se révéla un musicien absolument complet.

Magnifique animateur de ce prestigieux ensemble, M. Philippe Gaubert avait déjà vu, au cours de ce premier concert, aller vers lui les ovations sans cesse renouvelées d'un public que ses interprétations ardentes et passionnées avaient totalement conquis.

Ce fut plus délirant encore à l'audition du lendemain, donnée devant une salle archicomble.

Le très beau programme que M. Gaubert avait composé fut présenté par lui avec une maîtrise, un élan musical, une fougue absolument incomparables. Aussi, quel caractère et quel relief immense prirent sous sa direction magistrale ces grands chefs-d'œuvre de la musique — les plus fameux parmi les plus grands — qui formaient la substance de cette audition à jamais mémorable.

Avec *l'Eroica* du divin Beethoven, ce fut une émotion intense... L'ardent mouvement de pensée dont vibre intensément l' « Ouverture » et le fameux « Aria » de la *Suite en ré* de J.-S. Bach apparut dans la plénitude de son prestige, grâce au soin dévotieux apporté par M. Gaubert à le mettre lumineusement en relief... Et quel sens, quel pouvoir émotif et quelle couleur ne sut-il pas donner à *la Procession nocturne* d'Henri Rabaud, où ce grand maître, expert en l'art des évocations grandioses, a su si bien dépeindre les romantiques émois de Faust près d'être vaincu par le calme apaisant de la Foi!... Ainsi, d'ailleurs, que dans le Prélude du *Déluge* de C. Saint-Saëns où, grâce à l'autorité d'un chef éminemment compréhensif, l'orchestre situa avec une remarquable précision le vaste étonnement des masses en présence de l'inéluctable; — étonnement que le violon de M. Brun synthétisa avec un semblant de sérénité profondément angoissant... Autre émotion et non moins poignante, durant l'interprétation pieusement recueilli du « Prélude », et, mieux encore si possible, du divin « Enchantement du Vendredi-Saint » de *Parsifal* où il n'est pas excessif de dire que, par l'ampleur qu'il donna à ces pages adorables, M. Ph. Gaubert s'égala aux plus illustres comme aux plus réputés animateurs de la pensée wagnérienne... Dans *la Péri*, exactement interprétée comme le veut Paul Dukas, ce fut un éblouissement. Délicatesse, précision, exaltation, puis éclats splendides : telles furent les caractéristiques d'une traduction souverainement expressive qui marqua le point culminant de notre enthousiasme.

Quant à l'Ouverture de *Tannhäuser*, j'ai déjà dit quelle ovation formidable suscita cette exécution sublime, et, comme vraiment ce fut immense et triomphal, j'en suis à déplorer très humblement que mon pauvre petit vocabulaire ne me permette d'employer, pour exprimer en toute sincérité mon admiration, que les mêmes formules trop souvent asservies à rendre un complaisant hommage à ce qui n'est, en regard de tout ceci, que tâtonnements assurément méritoires, ou bien — prétention beaucoup plus grave, et le cas est de constatation malheureusement trop fréquente — qu'orgueilleuses médiocrités... H. B.

Roanne. — Vraisemblablement satisfait de ses auditeurs, M. Paul Loyonnet est revenu, en février dernier, avec un programme habilement composé, allant de Couperin à Florent Schmitt. Il parut encore en progrès, et l'exécution des *24 Préludes* de Chopin, rarement entendus dans leur intégrité, fut couverte d'applaudissements.

— Plus récemment, M. Jules Boucherit, accompagné de Mlle Tagliaferro, attira un public inusité à la Salle de Commerce. Il joua, simplement et purement, des pages simples et belles de Mozart, Rameau, Porpora, et démontra, une fois de plus, l'inutilité de la virtuosité pure pour assurer la réussite d'un artiste. Mlle Tagliaferro, malgré sa remarquable technique, surprit quelques-uns de ses auditeurs par la violence continue de son interprétation; les *Funérailles* de Lizst, notamment, parurent plus bruyantes que douloureuses.

— Le dernier concert avant Pâques fut donné par Mme Marguerite Villot et son « Quatuor vocal ». C'était une nouveauté pour Roanne, et peut-être un exemple, car si le chant y est cultivé par de nombreuses sociétés chorales, celles-ci, divisées par les habituelles rivalités de petite ville, n'ont jamais pu mettre sur pied, faute d'éléments assez entraînés, une œuvre chorale de quelque importance. Il serait à souhaiter que Mme Marguerite Villot, qui groupe un nombre assez considérable d'élèves, leur inculquât, en plus de son excellente technique, le goût des grandes œuvres classiques, couramment exécutées à l'étranger dans des villes de moyenne importance.

Mlle Antoinette Veluard accompagnait le Quatuor vocal.

Son jeu net et sobre, sa parfaite compréhension des auteurs interprétés lui valurent le plus chaud accueil.

— La Société Philharmonique, avec une louable ambition, avait inscrit à son dernier programme la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, *la Procession nocturne* de Rabaud et la *Petite Suite* de Debussy : œuvres copieuses, peut-être un peu lourdes pour les pupitres de cette Société, et qui auraient nécessité, pour être suffisamment au point, quelques répétitions supplémentaires. J.-F. B.

Toulon. — *Concerts classiques.* — Le douzième concert, qui clôturait la saison, avait attiré un nombreux public au Grand-Théâtre. Il a été particulièrement brillant ; grâce à l'énergie et à la patience de M. Grégoire, un orchestre de 85 musiciens avait été constitué. Et disons de suite qu'avec des éléments recrutés un peu partout, la volonté de tous et la science de M. Grégoire, chef, ont donné une exécution remarquable de la *Première Symphonie* de Beethoven et de l'*Ouverture du Carnaval romain* de Berlioz.

Le public enthousiasmé fit une ovation à la phalange nouvelle et à son chef.

Au programme, Mme Malburet, cantatrice, se fit entendre dans le grand air du *Freyschütz* de Weber, avec orchestre. Une jeune harpiste, Mlle Flour, fit apprécier son talent déjà solide et sa parfaite musicalité.

Vu le grand succès de cette audition d'orchestre, Toulon va enfin avoir une Association symphonique régulière et, l'an prochain, nous aurons au moins six concerts d'orchestre.

Nos compositeurs modernes auront un orchestre de plus qui les fera connaître, car M. Grégoire est bien décidé à leur faire une part importante dans ses programmes. Grâce à la Société des Concerts, Toulon a entendu cette année les meilleurs virtuoses. L'an prochain, il lui sera donné d'apprécier les meilleurs compositeurs. A l'issue du concert, M. Grégoire, directeur du Conservatoire, reçut de nombreuses marques d'affectueuse sympathie de la part de ses musiciens et du public, car c'est bien grâce à son activité et à son désir de servir la Musique que nous devons des heures délicieuses d'art. L. Excoffier.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Grand-Théâtre de Cologne a donné avec succès *Naadja*, pantomime mêlée de danses et de chants, du compositeur Fritz Fleck.

— Les opéras en un acte de M. Paul Hindemith *(Sainte Suzanne; Meurtrier, espoir des femmes*, et le *Nusch-Nuschi)*, dont la première représentation avait fait à Stuttgart, l'année dernière, un si beau scandale, viennent d'être joués sans incidents à Francfort. On avait atténué quelques passages des livrets, et une Commission administrative, dûment convoquée, avait constaté que le spectacle n'offensait ni la religion, ni la morale. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Échange de visites. Le London Quartet jouait dernièrement aux États-Unis ; le Flonzaley Quartet vient d'arriver à Londres.

— La « Société de Thérapeutique vocale » a publié une brochure où l'on peut constater les heureux résultats obtenus, ces trois années dernières, par sa philanthropique activité. Nous avons parlé déjà de la méthode qu'elle emploie pour guérir les maladies nerveuses et les diverses formes de neurasthénie occasionnées par la guerre. Elle groupe ses malades et leur fait chanter des chœurs.

Ce « traitement » collectif, qui les intéresse, qui les entraîne l'un par l'autre, et restaure chez eux « le sens de la vie sociale », rend ainsi l'équilibre au système nerveux, qu'il fortifie, d'autre part, par l'exercice réglé de la respiration.

— Battistini, « doyen du *bel canto* », donnera trois récitals au Queen's Hall, en mai.

— Une coutume anglaise. Des concerts, dont le programme comprend toujours quelques œuvres classiques, sont offerts aux prisonniers, à certaines dates, à Pâques, entre autres, dans la chapelle des prisons. Silence absolu, complète immobilité, applaudissements interdits. Très déconcertant, nous dit-on, pour les exécutants.

— Grâce à l'activité de Rutland Boughton, la ville de Glastonbury, comme nous l'avons déjà dit, s'est classée parmi les plus « musicales » du royaume. On y représentera, l'été prochain, le nouvel opéra de Boughton : *Alcestis*.

— A Londres. — Exécution par le Quatuor Léner de *Rispetti e Strambotti* de Malipiero ;

Au Wigmore Hall, la *Ballade* de Fauré pour piano et orchestre : Miss Agnès Johns, soliste ;

Au concert de la Bach Society, pas de Bach, cette fois ; œuvres des classiques du temps des Tudor, de Byrd entre autres, le *Stabat Mater* de Dvorak et *Rig Veda* de Holst, l'un des musiciens les plus réputés de l'école anglaise moderne ;

Au Queen's Hall, premier des trois récitals-Chopin de Lamond.

— Question de préséance. Quel est le « music centre of the globe » ? « C'est moi », déclare New-York. « C'est peut-être moi », réplique Londres. Conflit. La presse anglaise reproche à la presse américaine de confondre « consommation » avec « production ». Maurice Léna.

ESPAGNE

Burgos. — Sous le patronage de l'« Universidad Pontificia de Búrgos » et par les soins de l'actif musicien qu'est le P. Otaño, une Schola Cantorum a été fondée dans la vieille cité castillane. Voici une initiative digne d'éloges. Elle vaut mieux, en tout cas, que celle dont le but est de transformer le Castillo surplombant la cathédrale en point de vue pour touristes. Cette dernière est vraiment démoniaque. Quel air prendra donc le sublime édifice sous cette couronne de villas à la Saint-Sébastien, sous ce Montmartre raté ? Il n'y aura plus qu'une chose à dire aux artistes : « Ne vous arrêtez pas à Burgos. C'est un paysage assassiné, un chef-d'œuvre déshonoré, encore plus cruellement insulté que le mont sacré de l'Alhambra à Grenade où se carre, en mufle, l'*hotelito* qui embarrassait tant le peintre Zorolla en face du site ainsi sali. »

Oui, P. Otaño, autant que le chant grégorien, il importe de préserver le paysage. C'est aussi le patrimoine des musiciens. Où s'amorce donc le rêve de tout artiste sinon à la nature ou aux œuvres humaines dont la beauté, le caractère, la patine ne font qu'un avec elle ? Il n'y aura plus de cathédrale de Burgos le jour où le décor de solitude contre lequel ses tours s'enlèvent aura été aboli. Et puis, le fameux Comité d'initiative ne s'arrêtera pas en si beau chemin, une fois le premier crime commis. Il faudra aussi « arranger » les environs de la Cartuja (il fait soif à monter là-bas), *égayer* ceux de Las Huelgas et de l'hôpital del Rey. Il faudra aussi un kiosque à musique au Parral, entre autres horreurs. Déjà, la bondieusarderie qui a envahi le cimetière, derrière el Solar del Cid, a fait assez de mal. Quand je pense, à côté de cela, à la simplicité *hidalga* des vrais campos santos d'Espagne, aux dalles plates de la tradition qui laissent si bien émerger, comme des fleurs de deuil, les silhouettes des femmes en prière ! Ah ! personnellement, je lui en ai une dent, à ce Père-Lachaise d'importation !

Oui, c'est autant le devoir des musiciens que celui des peintres de défendre les beaux aspects, source d'inspiration commune à tous les arts. Qu'est-ce que la musique sans impression ? Un bruit inutile ; un peu celui que fait mon fils, lorsqu'il polytonise sur le clavier avec son petit *shocking*. Raoul Laparra.

HOLLANDE

Une *Passion selon saint Matthieu* hollandaise. On annonce que le compositeur néerlandais Theo van der Bijl compose une *Passion selon saint Matthieu*, qui serait exécutée au cours de la saison prochaine.

— Parmi les nombreux concerts spirituels donnés à l'occasion de Pâques, signalons l'exécution de la *Passion selon saint Matthieu*, à l'église de Naarden, par la « Société néerlandaise Bach ».

— On annonce que l'Opéra National de La Haye aura cessé d'exister le 1er mai.

— La Société pour l'Amélioration du Chant populaire fêtera cette année son cinquantième anniversaire, auquel participera un chœur de 600 enfants, avec l'orchestre du Concertgebouw. Jean CHANTAVOINE.

HONGRIE

Budapest. — L'Opéra Royal de Budapest vient de donner la première représentation d'une œuvre représentative de l'art musical hongrois contemporain.

C'est l'opéra romantique en 5 tableaux *la Tour du Voïvode*, livret de Hans Heinz Evers et de Marc Henry, adaptation hongroise de Victor Lányi, musique d'Ernest Dohnányi.

J'ai parlé d'une adaptation hongroise du livret; c'est plutôt une réadaptation, puisque les auteurs ont dramatisé le sujet d'une légende qui survit dans la tradition de la plupart des peuples de l'Europe orientale. C'est l'histoire émouvante de la femme murée dans la maçonnerie d'un édifice pendant sa construction. Les auteurs du livret se tiennent à la version albanaise de la légende; l'adaptateur et le compositeur ont transporté la scène et l'action en Transylvanie, où la légende vit encore dans la ballade populaire *Clément le Maçon*.

Le voïvode des Sicules, Orbók, fait construire un donjon sur les confins de son pays pour protéger son peuple contre l'invasion ennemie. La construction touche à sa fin, demain elle sera achevée et la tour défiera toute attaque ennemie. Talabère, le joueur de luth, entonne un chant guerrier exaltant le combat, mais, horreur! les pierres de la tour commencent à tomber, la tour s'écroule, comme elle s'écroula déjà trois fois à peine achevée, et au loin on entend le Spectre des Rochers qui éclate d'un rire diabolique. Nemeré, le spectre, apparaît bientôt et annonce au voïvode et à ses guerriers que la tour ne restera debout que si le voïvode l'édifie lui-même, sans aide, de ses propres mains; de plus, il devra murer dans la maçonnerie la femme qui franchira la première, au petit jour, la passerelle conduisant à la tour! Le voïvode, atterré, fait jurer à ses fils, Kund et Tarján, ainsi qu'à ses guerriers, de ne trahir à personne ce secret.

Le deuxième tableau nous montre une salle dans le château du voïvode. Emelka, la femme de Kund, et Iva, la femme de Tarján, attendent leurs maris. Iva berce son enfant, elle chante; tout son être, toute sa pensée sont à Tarján. Emelka, fille d'un prince hongrois, n'aime pas son mari; elle aussi est follement éprise de Tarján et voit d'une envie haineuse le bonheur d'Iva. Les maris arrivent pour faire leurs adieux; demain la lutte contre l'ennemi recommence. Les adieux de Tarján et d'Iva sont touchants, ceux d'Emelka et de Kund sont froids. Celui-ci, exaspéré, pour prouver à sa femme Emelka son amour, lui dit le secret fatal: « Demain, à l'aube, ne mets pas tes pieds sur la passerelle, parce que la femme qui la franchira la première est vouée à la mort. » Il s'en va, en proie à des pressentiments horribles.

Après le départ des hommes, les femmes s'abandonnent à leurs songes. Emelka s'approche d'Iva et la persuade d'aller voir le voïvode pour demander la permission à ce dernier de rejoindre son mari au combat. Or, pour aller voir le voïvode, il faut passer par le pont fatidique!

La scène change... Nous voyons la tour de nouveau en construction, le voïvode et le joueur de luth Talabère en montant la garde après une veillée de nuit; le jour point, le voïvode aperçoit à un tournant Iva qui s'approche. Il fait signe à Iva de s'arrêter, mais la fatalité s'accomplit. Iva a franchi la passerelle et le destin inexorable doit s'accomplir. Iva demande à rejoindre son mari, et le vieux voïvode lui répond : « C'est bon, viens avec moi » Il la conduit vers une niche de la tour où il la fait entrer. Iva suit docilement son beau-père, qui commence à l'emmurer. Iva ne comprend toujours pas; le vieillard lui dévoile le secret, et Iva — femme héroïque — se résigne; elle ne demande qu'une faveur : une toute petite ouverture pratiquée dans la muraille par laquelle elle pourra voir le retour de son mari et par où pourront couler les larmes qu'elle verse au souvenir de son enfant.

La construction de la tour est terminée; elle ne s'écroule pas, mais l'ennemi avance de plus en plus impétueusement. Kund est mort, le vieux Orbók cède sa dignité de voïvode à Tarján, son fils survivant, et l'unit avec Emelka, dont les ambitions se sont ainsi accomplies.

La lutte contre l'ennemi continue, mais elle devient de plus en plus désastreuse pour les Sicules, parce qu'ils n'ont plus de vivres et que toutes les sources sont taries; les guerriers résistent à peine. Voici un guerrier mortellement blessé qui arrive avec le dernier message que Kund, moribond, adressa du champ de bataille à Tarján : l'aveu de sa trahison. Cet aveu est une accusation formidable contre Emelka. « Tu as permis à Iva d'aller sur le pont? » questionne Tarján. « Je l'ai envoyée », répond celle-ci, qui tombe, à peine sa phrase achevée, sous le poignard de Tarján. Et alors un prodige s'accomplit; une source abondante jaillit des pierres de taille enfermant Iva, une source où les guerriers se désaltèrent, et en même temps on entend au loin la sonnerie des clairons des Hongrois libérateurs.

La musique de Dohnányi est tour à tour sombre, pathétique, triomphante et lyrique. L'abondance de l'invention et la noblesse de l'expression caractérisent cet opéra romantique, qui est plutôt un drame musical contenant cependant quelques « numéros », comme la berceuse d'Iva, les chants guerriers de Talabère, etc. Dohnányi est symphoniste, *la Tour du Voïvode* est son premier drame lyrique; sa première œuvre dramatique, *le Voile de Pierrette*, est une pantomime en 3 actes où l'orchestre est un des plus importants moyens d'expression de l'auteur. Avec cela, M. Dohnányi n'affecte point un mépris souverain de la ligne mélodique; au contraire, surtout dans les scènes lyriques, la mélodie nous captive et nous charme. L'orchestre de Dohnányi est riche sans être écrasant, ses effets sont surprenants, surtout dans l'emploi combiné des cuivres en « sourdine » avec les harpes.

L'œuvre fut montée avec un soin extrême et elle fut chaleureusement accueillie par le public et par la critique. L'orchestre fut parfaitement dirigé par M. Kerner, la mise en scène de M. Hevesi ne laisse rien à souhaiter; on ne peut s'imaginer une Iva plus poétique et plus émouvante que notre grande cantatrice Mme Rose de Marschalko, ni une Emelka plus démoniaque que Mme Némethy. En général, la distribution des rôles est très heureuse; chacun des artistes mérite toute la reconnaissance de l'auteur dont l'œuvre ne contient pas un seul petit rôle. M. Vencell, basse noble, a donné au personnage du vieux voïvode Orbók les contours d'un héros tragique de l'antiquité, M. Székelyhidy tout l'éclat de son ténor chaud aux chants guerriers de Talabère. Eméric VADASZ.

ITALIE

A Naples, au San Carlo, première représentation de *Glauco* du maestro Franchetti, livret de Forzano. La presse constate l'accueil enthousiaste que l'œuvre a reçu du public. Toutefois, la critique montre une légère réserve. Dans le *Mezzogiorno* Saverio Procida termine ainsi son article, fort élogieux par ailleurs : « Un opéra qui a une ligne grandiose, mais dont la grandeur de forme ne rejoint pas les larmes. »

A Naples également, le pianiste Rosenthal a obtenu un

succès extraordinaire ainsi que Wanda Landowska, l'un pour sa virtuosité et sa puissance incomparables, l'autre pour la grâce et le goût avec lesquels elle ressuscite au clavecin les œuvres anciennes.

— Les collections d'art laissées par Caruso en Amérique, jointes au bilan de sa fortune, font estimer sa succession à 50 millions de lires.

— Au Théâtre grec de Syracuse, E. Romagnoli donnera cette année encore des représentations de ses traductions d'Euripide et de Sophocle, *Baccanti* et *Edipo re*, avec les chœurs et les danses du maestro Mulè et la compagnie dramatique d'Annibale Ninchi.

— L'éminent musicographe Alberto de Angelis publie chez Ansonia un *Dizionario dei Musicisti* qui rendra les plus grands services à l'histoire de l'art italien et permet dès à présent de se reconnaître à travers cette luxuriante et vaste forêt.

— Dans sa publication trimestrielle de mars, la *Rivista Musicale Italiana* publie trois études en langue française : *les Dernières Années de Spontini*, de A. Pougin ; *Camille Saint-Saëns*, de J.-G. Prod'homme ; *Nature et Évolution du Son musical* (suite), de J. Marnold. Chaque numéro de cette remarquable revue forme un volume précieux pour tous les amateurs de musique.

Rome. — Première représentation au « Costanzi » d'*Isabella Orsini*, opéra nouveau du maestro Brogi. A. Gasco, le critique autorisé de la *Tribuna*, reconnaît à cette partition des qualités d'élégance et de simplicité. Il la juge toutefois assez superficielle et conclut en ces termes : « *Isabella Orsini* a une médiocre importance artistique; toutefois, elle se fait écouter sans fatigue d'un public peu exigeant. »

Samson et Dalila alternera sur l'affiche avec cette œuvre.

— Au « Teatro dei Piccoli », première de *la Bella dormente nel bosco* du maestro Ottorino Respighi, livret de Gian Bistolfi d'après le conte de Perrault. Action charmante, langue expressive et simple, baignée dans une musique limpide... Quelques réserves de détails n'altèrent pas la valeur de l'éloge.

— Le maître anglais A. Coates, quittant Rome où il conduisit trois beaux concerts à l' « Augusteo », écrit une lettre ouverte pour rendre hommage à la qualité de l'orchestre et de son chef habituel, le maestro Molinari.

Les prochains concerts seront dirigés par Wilhelm Furtwängler, le jeune successeur de Nikisch à la Philharmonique de Berlin.

Milan. — La *Gazzetta dei Teatri* reproche à la « Scala » de n'avoir pas monté d'œuvres nouvelles, alors que le « San Carlo » de Naples a donné *Glauco;* Bologne, *Sakuntala;* Rome, *Giuletta e Romeo;* Trieste, *Jacquerie*, et Turin, *la Figlia del Re.*

Une nouveauté cependant était promise, *Debora et Jaele*, du maestro Pizzetti. Notre confrère s'étonne de n'en plus entendre parler.

Le *Caffaro* de Gênes commente par deux fois l'article que M. H. de Curzon a publié dans *le Ménestrel* sur la prononciation latine du latin. Ce sujet intéresse vivement les Italiens. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Un bill municipal, déjà signé par le major Hylan, a décidé la création, à New-York, d'une École de Musique et d'Art dramatique. C'est un événement que toute la presse commente.

Les bâtiments de l'école nouvelle s'élèveraient au centre de la ville. Elle contiendrait plusieurs auditoriums de grandes dimensions réservés aux concerts, aux représentations dramatiques et lyriques. Elle en aurait aussi deux autres, plus petits, l'un pour la musique de chambre, l'autre qui serait un « Théâtre intime » où l'on jouerait les ouvrages qui s'accommodent mieux d'une scène et d'une salle restreintes.

— Dom Mocquereau, le savant musicographe bénédictin, fera l'été prochain une série de conférences sur le plain-chant à l'Institut Pie X de Musique Liturgique, de New-York.

— La nouvelle et prochaine tournée d'Alfred Cortot aux États-Unis durera six mois. Il doit également donner quelques récitals au Canada.

— Dame Clara Butt, l'illustre contralto anglais, chante à New-York devant des salles combles. Au premier de ses programmes, œuvres classiques et ballades populaires.

— Le maître organiste Joseph Bonnet, dont les récitals ont conquis de si beaux succès, vient de fonder deux bourses d'orgue à l'École Eastman de Rochester où il professe pendant quelques mois de l'année.

Joseph Bonnet aurait pris la décision d'entrer prochainement dans l'ordre bénédictin.

— Première audition en Amérique du *Sacre du Printemps*, de Stravinsky. Cet ouvrage fut exécuté, par l'orchestre symphonique de Philadelphie, en mars dernier.

— Au Carnegie Hall de New-York, première exécution aux États-Unis, également, de deux ouvrages de l'école moderniste italienne : un *Thrène* de Pizzetti et *le Mystère de Saint-François*, de Malipiero. Maurice Léna.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Pavane au clair de lune*, de M. Georges Brun.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Frivolant, le ballet de M. Poueigh, sera représenté aussi tôt après *Artémise troublée*.

Une audition pour les chœurs aura lieu le 3 mai.

— A la Comédie-Française :

A partir du 1er mai on prendra les inscriptions des demandes pour les abonnements de la saison 1922-23. Les anciens abonnés conservent un droit de préférence sur les places qu'ils occupaient.

— Mme Kousnezoff donnera vers le 15 mai, au Théâtre-Femina, avec le concours de M. Battistini, quelques représentations de *la Traviata*.

— Nous avons déjà parlé de la campagne entamée dans *le Temps* par notre confrère Adolphe Aderer contre certains abus dont le public est victime au théâtre.

M. Alphonse Franck répond au nom de tous ses collègues, mais il n'en est encore qu'aux difficultés que crée l'Assistance publique. Celles-ci sont certaines et les solutions qu'on peut envisager sont lointaines.

Mais il en est d'autres que les directeurs pourraient résoudre rapidement. L'Assistance publique n'est pour rien dans la longueur des entr'actes, dans le mauvais aménagement des vestiaires, dans l'insistance insupportable des placeuses qui réclament une rémunération pour un service de contrôle qui ne rend de service... qu'au directeur.

Un remède immédiat pourrait être apporté à tout cela, mais M. Franck n'en parle pas encore. Tout vient quand on sait attendre.

— Une cérémonie touchante a eu lieu dimanche dernier dans tous les théâtres de Paris où, après la matinée ou pendant un entr'acte, on a apposé une plaque rappelant le nom des comédiens et des membres du personnel du théâtre tués à l'ennemi.

— Notre collaborateur Pierre d'Ouvray fait allusion dans sa critique dramatique au procès intenté par Mlle Fabris à M. René Benjamin. Mlle Fabris demandait à M. René Benjamin 100.000 (cent mille) francs de dommages et intérêts pour un portrait peu flatteur que celui-ci avait fait d'elle dans *Antoine déchaîné*.

L'affaire eut son dénouement mardi dernier. La première chambre du Tribunal de la Seine (chambre qui juge les affaires les plus importantes) a, après plaidoiries de Mes Adrien Peytel, Campinchi et Payen, condamné M. René Benjamin à 1.000 (mille) francs de dommages et intérêts, estimant que « le fait pour une artiste d'appartenir à

un milieu théâtral n'est pas une raison suffisante pour qu'on soit autorisé à la juger légèrement. »

C'est un jugement de principe, car les dommages et intérêts sont loin du chiffre demandé par Mlle Fabris... qui certes ne comptait guère sur ces cent mille francs.

— Encore une histoire de collier.

Cette fois c'est Mme Marnac qui en est la victime. Elle aurait confié à un courtier, pour le vendre, un collier de perles valant 150.000 francs, elle n'en a plus eu de nouvelles depuis. Le collier n'est pas perdu, mais le courtier l'a, paraît-il, engagé au Mont-de-Piété. Rien de passionnel en cette affaire, les temps du collier de la Reine et du cardinal de Rohan sont loin.

— Le « Théâtre des Jeunes Arts », que dirige M. Philippe Parès, annonce son onzième spectacle pour le samedi 29 avril à 20 h. 30, 19, rue Blanche. On donnera la première représentation de *Madame la Comtesse*, opérette en trois actes du chansonnier Mauclay, musique de M. Georges Van Parys.

— Mme Louise Matha, qui chantera les 29 et 30 avril aux Concerts-Pasdeloup, donnera le 17 mai, à la salle Gaveau, un concert uniquement réservé aux compositeurs français.

— A l'église de Notre-Dame-du-Rosaire, 194, rue de Vanves, seront donnés cette année à l'occasion du mois de Marie, les vendredis 5, 12, 19 et 26 mai, à 20 h. 30, des auditions d'orgue et de musique vocale. L'entrée sera libre et gratuite.

— Un concours est ouvert pour la nomination d'un professeur de clarinette et d'un professeur de saxophone au Conservatoire de Lille. Le concours aura lieu le samedi 10 juin 1922, à 2 heures et demie, au Conservatoire :

1° Morceau imposé; pour la clarinette : Polonaise du *Deuxième Concerto* de Weber; — pour le saxophone : *Quatrième Solo* de Colin, transcrit par Bertain (Millereau, éditeur).

2° Exécution d'un morceau au choix du candidat. Un exemplaire devra être remis au jury.

3° Lecture à première vue d'un morceau inédit.

4° Leçon à donner à un élève.

Les candidats pourront se faire accompagner par un pianiste de leur choix ou par l'accompagnateur du Conservatoire qui se tiendra à leur disposition le matin du concours, de 10 heures à midi au Conservatoire.

Les postulants auront jusqu'au 31 mai pour adresser leur demande au maire de Lille. Elle devra être accompagnée de leurs titres et références ainsi que d'une pièce établissant leur nationalité de Français.

L'entrée en fonctions aura lieu le 1er octobre 1922. Les deux classes de clarinette et de saxophone pourront être attribuées au même professeur.

— MM. Blair Fairchild et I. Philipp ont été élus à l'unanimité membres honoraires de l'Académie Royale de Bologne.

— On a cambriolé dernièrement le magasin de la maison Breitkopf et Härtel, à New-York. Des manuscrits précieux de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann ont disparu.

BIBLIOGRAPHIE

Camille Saint-Saëns, sa vie, ses œuvres. — Un volume format raisin, environ 80 pages et 50 dessins et photographies, musique, etc., par MM. J.-G. Prod'homme, Ganche, Gigout, Huré, de Lassus, Viardot, d'Estrée, Vauzanges, Bonnerot, Fannière, Maurice Emmanuel, L. Ceillier, David, Bender, A. Ceillier, Vierne, I. Philipp, Pillois, J. Chantavoine, R. Ceillier, Sizes, Boschot, Périchard, Casella, Le Borne, Thorel, Second (Édité par *le Guide du Concert*, 12, place d'Anvers, Paris; édition sur papier couché : **3** fr. **50** c. franco, édition hollande numérotée : **8** francs franco).

L'édition définitive de cet ouvrage est augmentée d'un important article de Jean Bonnerot, secrétaire particulier de Saint-Saëns, et de notes du Maître. En une trentaine de chapitres, remplis d'illustrations curieuses, allant de l'érudition à l'anecdote, la personnalité de Saint-Saëns est étudiée sous ses faces multiples.

Programmes des Concerts

GRAND CONCERT

Concerts-Pasdeloup (samedi 29 et dimanche 30 avril, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — G. Migot : *Agrestides*, 1re audition. — *a)* Jacques Pillois : *Deux Mélodies*, 1re audition; — *b)* Louis Aubert : *Deux Mélodies*, 1re audition (Mme Louise Matha). — Stravinsky : *Pétrouchka*. — Wagner : *Le Crépuscule des Dieux : a)* Marche funèbre; *b)* Scène finale (Mlle Demougeot).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 29 AVRIL :

Nouveau Dixtuor à Cordes (à 4 heures, au Théâtre-Mogador).
Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, au Théâtre du Vieux-Colombier).
Société Nationale de Musique (à 8 h. 3/4, salle des Agriculteurs).
Soirée Musicale (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Gabrielle Gills-Gaston Poulet-José Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 30 AVRIL :

Concert La Sirène (à 2 h. 1/2, gymnase Huyghens).
Concert Claire Galeron-J. Chareau (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 1er MAI :

Concert Véra Janacopulos (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 2 MAI :

Concert Yvette Guilbert (à 3 heures, salle Gaveau).
Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière).
Concert Rosign (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Sopena (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Fourgeaud-Grovlez (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Marcel Dupré (à 8 h. 3/4, au Trocadéro).
Petits Concerts Historiques (à 8 heures et demie, salle des Artistes, 159, avenue de Wagram). — Le Romantisme (Commentaire de M. René Brancour).

MERCREDI 3 MAI :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Nino Rossi (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Yvonne François (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Youra Guller-Yvonne Astruc (à 9 heures, salle Érard).
Concert Walter Rummel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 4 MAI :

Concert de Mme Panzéra (à 4 heures et demie, salle Gaveau).
Concert de Mlle Garcet de Vausremont (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Jacques Thibaud (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Serge Koussewitzky (à 9 heures, à l'Opéra).
Concert Lola Rieder (à 9 heures, salle Érard).
Concert de Mme Coquillot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 5 MAI :

Concert Yvette Guilbert (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Jeanne Raunay (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert José Iturbi-Cesare Galeotti (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Marcel Dupré (à 9 heures, au Trocadéro).
Les Bonnes Soirées (à 9 heures, à l'Hôtel Majestic).
Concert Kartun (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Van Houten (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits seront rétablis à la date du 16 avril 1922 (Pâques) et auront lieu les dimanches et jours de fête, puis à partir de la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÈGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris
(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re CLASSE.	2e CLASSE.	3e CLASSE.
Circuit de Chantilly . . .	36 65	32 55	29 20
Circuit de Compiègne . .	68 90	59 30	51 30

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des pas-perdus de la gare de Ceinture); au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 6096-4-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresserisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ♥
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ♥ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

Ch. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs Impresarii, Chefs d'Orchestre Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc. Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois ; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois. Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4488. - 84e Année. - N° 18. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 5 Mai 1922

MAY 29 1922 B. P. L.

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Rossini et la Musique d'Église . . . HENRI DE CURZON

La Semaine musicale :
Opéra : *Artémis troublée. - Frivolant* PAUL BERTRAND

La Semaine dramatique :
Théâtre-Sarah-Bernhardt :
Régime Armand . . . . . P. SAEGEL
Théâtre-Antoine :
Le Spectre de M. Imberger . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :
Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Suède . . . . . PATRIK VRETBLAD
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

MON PETIT ANE, de Philippe GAUBERT, poésie de Maurice LÉNA.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. de WATTYNE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Danse du Jongleur, de J. MASSENET, extraite du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, poème de Maurice LÉNA.

Suivra immédiatement : *Valse Militaire*, de Félix FOURDRAIN, extraite du *Secret de Polichinelle*, comédie musicale en trois actes, d'après la pièce de Pierre WOLFF, version nouvelle de Henri CAIN.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES de PHILIPPE GAUBERT

CHANT

Prix nets.

AU JARDIN DE L'INFANTE.
(Poésies d'Albert Samain.)

1. Nuit blanche 3 50
2. Il est d'étranges soirs . . . . . 4 »
3. L'Indifférent . . . . . 3 »
4. Arpège . . . . . 3 »
5. Hiver . . . . . 4 »
6. Musique sur l'eau 3 50
7. J'ai rêvé d'un jardin primitif . . . . . 3 »
8. Chanson d'été 3 50

Le recueil in-4° cavalier . . . . . 10 »

LES HEURES D'APRÈS-MIDI.

1. Que tes yeux clairs . . . . . 3 »
2. C'était en juin, dans le jardin . . . . . 3 »
3. C'est la bonne heure . . . . . 3 »
4. Vous m'avez dit, tel soir . . . . . 3 »

Le recueil in-4° cavalier . . . . . 6 »

TROIS ORIENTALES.
(Paroles de Tristan Klingsor.)

1. Chanson de flûte . . . . . 3 »
2. Le Vase de Damas . . . . . 4 »
3. L'Oubli . . . . . 3 »

Le recueil grand format . . . . . 7 »

Prix nets.

MÉLODIES DIVERSES.

Blotti comme un oiseau frileux . . . . . 3 »
Confidence . . . . . 3 »
Invocation . . . . . 3 »
Je n'ai songé qu'à toi 3 50
Madrigal . . . . . 2 »
Madrigal fleuri 3 50
Mon Petit Âne (deux tons) 3 50
Sommeil . . . . . 3 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Piano et Flûte

DEUX ESQUISSES.

1. Soir sur la plaine (M. D.) . . . . . 5 »
2. Orientale (M. D.) . . . . . 5 »

SICILIENNE (M. D.) . . . . . 4 »

SUITE *(sous presse).*

1. Invocation (danse de prêtresses) . . . . . 5 »
2. Berceuse orientale . . . . . 4 »
3. Barcarolle . . . . . 6 »
4. Scherzo-Valse . . . . . 6 »

Les quatre numéros réunis en un recueil . 16 »

ORCHESTRE

SICILIENNE *(petit orchestre).*

Partition d'orchestre . . . . . 5 »
Parties séparées . . . . . 10 »
Chaque partie supplémentaire 1 50

MONOGRAPHIES

consacrées à divers Auteurs contemporains

Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup.

Chantavoine (Jean). - **L'ŒUVRE DRAMATIQUE DE CAMILLE SAINT-SAËNS** . . . . . 2 »
de Curzon (Henri). - **AMBROISE THOMAS** . . . . . 2 »
d'Indy (Vincent). - **EMMANUEL CHABRIER et PAUL DUKAS** . . . . . 2 »
Léna (Maurice). - **MASSENET** . . . . . 2 »
Malherbe (Henry). - **GEORGES BIZET** . . . . . 2 »
— **ÉDOUARD LALO** . . . . . 2 »
Vuillermoz (Émile), **CLAUDE DEBUSSY** . . . . . 2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4488. — 84e Année. — N° 18. Vendredi 5 Mai 1922.

Rossini et la Musique d'Église

Nous vivons un temps fertile en contrastes et en contradictions. Jamais l'effort n'a été plus grand pour la restauration de la musique vraiment religieuse, brefs et mandements préconisant, — et avec raison, — la musique dite grégorienne. Et de fait, des exécutions inaccoutumées ont fait apprécier, pendant la semaine sainte, ici, un *Stabat* de Josquin des Prés, là la *Missa brevis* de Gabrieli, ou d'autres de Palestrina et de Vittoria, des messes de Buxtehude, Schutz... ou bien, parmi les œuvres moderne, *les Sept Paroles* de Th. Dubois ou de la Tombelle, des messes de Franck ou de Saint-Saëns... Cependant, j'entre dans une église... Une longue ritournelle est commencée et une voix de ténor d'opéra entonne un grand air à reprises, à sauts de voix, à effets de notes, à vibrants *si* bémols... C'est l'une des pages les plus théâtrales et les moins religieuses du *Stabat* de Rossini. Devant la cérémonie en cours, on en est comme *gêné!*.. Une autre église exécute en entier, avec voix de femmes et orchestre, le talentueux *Stabat*. Où sommes-nous? Au concert? A l'Opéra? — Rossini lui-même hausserait les épaules et nous donnerait tort.

Car il n'y croyait pas, à son *Stabat*. Il avait bien trop de goût, et, au fond, de modestie, pour ne pas savoir que l'œuvre n'était pas digne de lui. — C'est une singulière histoire que celle-ci et qui vaut peut-être qu'on la redise. Jamais pareille disproportion ne s'est vue entre une œuvre et sa fortune.

On sait dans quelles conditions elle a été écrite, par complaisance, et expédiée (inachevée) au loin, sous condition de n'en entendre plus parler; enfin, oubliée de son auteur. — C'était à la suite d'un voyage en Espagne, en 1831, avec son ami Aguado. Rossini avait promis à un prélat de Madrid, Don F. de Varela, d'écrire expressément pour lui et de lui dédier un *Stabat*. De retour à Paris, il tint parole, mais pas jusqu'au bout : après les six premiers morceaux, il passa la main à l'un des maîtres de chant du Théâtre-Italien, Tadolini, qui acheva l'œuvre avec quatre morceaux de sa façon. Après quoi, il n'y pensa plus. — Il y pensait d'autant moins, qu'il ne l'avait envoyée que sous condition qu'elle demeurerait inédite !

Un jour vint, cependant, où le prélat espagnol mourut, où ses héritiers, se croyant des droits sur la partition, la vendirent, où, enfin, un éditeur parisien en annonça la publication et l'exécution... Ceci était une autre affaire et capable de réveiller le maître de son sommeil. Troupenas, son éditeur ordinaire, ne manqua pas de l'avertir, et il se hâta de revendiquer son œuvre. Il la compléta même, à la hâte, en reprenant à son compte les morceaux jadis confiés à Tadolini... et il en revendit la propriété à Troupenas. Mais celui-ci ne voulait pas s'en tenir là : l'exécution publique lui apparaissait d'avance comme triomphale et productive et il pressait, pressait le maître d'y consentir. Et déjà les notes parcouraient le monde, révélant l'existence de l'œuvre nouvelle...

Rossini se laissait faire, mais d'assez mauvais gré. Rompre son cher silence, et avec une pareille œuvre, il en était tout de même un peu honteux. Une lettre qu'il écrivit à son éditeur, et dont celui-ci s'empressa de se faire une réclame de plus, contient une phrase caractéristique et qui pourrait servir d'épigraphe à une étude sur le *Stabat*. « Tâchez de ne pas trop blaguer dans les journaux sur le mérite de mon *Stabat*, car il faut éviter que l'on se f... de vous et de moi! »

Mais Troupenas connaissait mieux le public et son snobisme coutumier. La nouvelle d'une partition inédite de Rossini avait surexcité le monde musical tout entier. Et cette attente, cet espoir universel ne sont assurément pas peu de chose dans le prodigieux succès qui accueillit le *Stabat*, à Paris d'abord, au Théâtre-Italien, le 7 janvier 1842 (avec Mario, Lablache, Tamburini et la Grisi), puis à Bologne, sous la direction de Donizetti, puis dans toute l'Italie, dans toute l'Europe. Quelle impression pourtant nous donne-t-il aujourd'hui?

Laissons de côté la question de style religieux, de convenance entre le texte et la mélodie. Aussi bien, c'est au théâtre, c'est au concert que l'exécution eut lieu, point du tout à l'église. Si l'on pensait un instant à l'austérité des paroles et des images qu'elles évoquent, on traiterait simplement leur adaptation de scandaleuse. Il faut donc s'en tenir à la seule musique. Or, elle déçoit presque à chaque morceau. Les deux derniers, le quartetto *Quando corpus*, harmonieux, grave, plein de goût, et le finale, grande fugue sur *Amen*, intéressante et belle, sont les seuls qui ne soient pas « du théâtre ». Mais encore ce théâtre a-t-il du style, du caractère? Oui, pour l'introduction : le large prélude de violoncelles et le chœur *Stabat*, d'un noble et grave effet. Pas du tout pour l'aria *Cujus animam*, cavatine d'opéra à la Donizetti (c'est l'air de ténor dont je parlais tout à l'heure),... pour le duetto *Quis est homo*, et ses vocalises,... pour l'aria de basse *Pro peccatis*, aux gros effets peu distingués. Plus intéressants sont le gracieux chœur *Eia Mater* et le quartetto *Sancta Mater*, très rythmique, avec répétitions et réponses. Enfin la cavatine de contralto *Fac ut portem* est dramatique, malgré ses sauts de notes et ses effets de voix, et l'aria de soprano avec chœur, *Inflammatus*, est d'un bel élan d'opéra, avec un accompagnement qui fait penser au *Trouvère*.

Pourtant, si le *Stabat* est hors de sa place à l'église, est-ce à dire que Rossini fût incapable d'écrire pour

elle? En aucune façon. Sa carrière a débuté par une messe (1808), elle devait s'achever par une messe (1863-1865), et c'est bien le moins, après l'avoir attaqué sur une œuvre arrachée à son insouciance, que je lui rende justice sur une autre qui dénote, au contraire, un travail suivi, réfléchi, considérable, plus respectueux du texte sacré, enfin vraiment intéressant, presque religieux. Je parle de sa « petite messe », mieux qualifié *Messe solennelle*, car elle a quinze morceaux. Exécutée d'abord avec orgue et deux pianos, chez le comte Pillet-Will, le 14 mars 1864, Rossini l'orchestra en vue d'auditions à l'église. Celles-ci ne purent avoir lieu, à cause des parties de voix de femmes (on a changé d'avis depuis), mais le maître considérait comme si essentiellement « d'église » cette œuvre suprême, à laquelle il avait consacré ses dernières inspirations, que ce n'est qu'après sa mort, et en dépit de ses refus antérieurs, qu'on la donna en concert, au Théatre-Italien (le 28 février 1869), puis en France, en Italie, en Belgique.

Je ne prétends pas la donner en modèle, et qu'elle soit en effet, aujourd'hui encore, tellement à sa place sous les voûtes de nos églises. Mais enfin, si l'on veut faire entendre une musique chantante et déliée, c'est celle-là qu'il faut exécuter... On y retrouve bien, toujours, des effets de théâtre — il ne pouvait faire autrement, mais relevés d'une sorte de grâce mystique. Un effet nouveau se remarque, au moins dans les premiers morceaux : ce sont des oppositions fréquentes de « forte » et de « pianissimo ». Le *Kyrie* est mouvementé, vibrant; le *Gratias* a de la grâce et de l'élégance, comme le *Qui tollis* très harmonieux, doux, mélodique avec ses effets de harpes. Le *Domine Deus* et le *Quoniam* ont, il est vrai, des rythmes de bataille aussi éloignés que possible du style religieux; mais le *Cum Sancto* est beau, ainsi que sa longue fugue sur l'*Amen*, à quatre partie *a cappella*. Très beau encore, le *Credo* qui, lui, n'est pas sans caractère religieux. Le *Crucifixus*, par contre, est trop théâtral : on ne répète pas de la sorte de telles paroles! Mais cette impression est chassée par le *Et resurrexit*, qui ramène au beau style antérieur, à ses effets d'ample inspiration. Une nouvelle fugue sur l'*Amen* le termine. Puis vient un *Offertoire* symphonique, un *Sanctus*, *a cappella*, fugué, qui a de l'élégance, et un *O Salutaris* très mesuré, mais avec des effets vocaux. Enfin l'*Agnus Dei*, qui termine la partition suivant la coutume, est un peu théâtre encore, mais d'un tour plein de grâce et de douceur.

Au demeurant, depuis *Guillaume Tell*, c'est-à-dire depuis 35 ans, Rossini n'avait rien écrit de cette envergure, et le « chant du cygne » n'est pas une œuvre sénile. Elle sauvegarde ce que le maître avait, au fond de son âme, de sincère, de clair et de toujours jeune.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Artémis troublée*, ballet en un acte de M. Léon Bakst, musique de M. Paul Paray; — *Frivolant*, ballet en un acte de MM. Pierre Hortola et Jean Poueigh, musique de M. Jean Poueigh.

L'Opéra s'amuse : il semble tout heureux d'accentuer sa tendance à ne plus s'intéresser qu'aux ballets, qui, en dehors des reprises (pour lesquelles la prépondérance est réservée aux œuvres étrangères), auront absorbé le plus clair de son activité pendant la présente année théâtrale. Cet engouement, par la force des choses, ne pourra se prolonger indéfiniment ; il n'aurait pas, au fond, d'inconvénient sérieux s'il s'exerçait toujours sur des ouvrages vraiment remarquables et s'il n'avait pas pour résultat un étranglement systématique de toutes les nouvelles œuvres lyriques françaises que l'Opéra a cependant pour mission essentielle de présenter et de défendre. La Danse, considérée comme l'expression du Rythme du Geste et unie étroitement à la Musique, est, certes, une forme d'art particulière dont il ne faut pas méconnaître l'extrême importance, surtout au point de vue de la réalisation de l'Art complet, tel que les Grecs l'avaient conçu et tel que, de nos jours, Wagner le réalisa. Mais si la Danse, prétendant se suffire à elle-même, entend se passer définitivement de la Parole, elle ne peut constituer qu'une forme d'art imprécise, étriquée et incomplète; rien ne le prouve mieux que ces « Soirées de danse » récemment inaugurées par l'Opéra et auxquelles il semble se complaire, séances d'une désespérante monotonie, où l'esprit finit par s'agacer de ces évolutions de muets, qu'on voudrait pouvoir enfin guérir de leur infirmité incurable. Vraiment, si, désertant sa mission de première scène *lyrique*, l'Opéra semble viser à se transformer en une sorte de music-hall, il est à craindre pour lui que le public ne lui préfère les music-halls véritables, où il trouvera plus de variété, d'agrément et de magnificence.

Deux ballets nouveaux, après d'autres, et en en attendant d'autres (sans parler de la prochaine saison des ballets russes)s viennent donc de nous être présentés. Ils semblent voués l'un et l'autre à un rapide et inéluctable oubli.

Artémis troublée n'est autre chose qu'une suite d'orchestre, que M. Paul Paray écrivit comme « envoi de Rome », sans jamais soupçonner qu'elle pourrait quelque jour inspirer un scénario. Sur cette « suite », M. Léon Bakst imagina d'adapter la fable d'Artémis, dont la nudité sacrée séduit Actéon, et qui, un moment troublée elle-même par le farouche adolescent, défie Zeus, puis, cédant à la perfide raillerie du maître des Dieux, lance sa flèche dans la direction qu'il lui indique et frappe Actéon au cœur. M. Bakst a conçu ce thème; il eût tout aussi bien pu penser à un autre, et il l'eût développé, tout comme le premier, avec l'habileté dont il fit déjà preuve dans *Shéhérazade*, où il fait tranquillement mimer des scènes de harem là ou Rimsky-Korsakoff avait voulu peindre un naufrage. Le caractère vague de la Musique, tant que la Poésie ne la domine pas, permet ces interprétations, de la variété la plus fantaisiste. Quel exemple peut mieux souligner le caractère incomplet d'un art dont la langue par excellence de l'Intelligence se trouve exclue! Une musique qui peut servir à volonté de prétexte à n'importe quelle action dramatique, n'est-ce pas la négation même du théâtre musical?

Sans rechercher, bien entendu, dans quelle mesure la musique de M. Paul Paray est appropriée à un sujet auquel le compositeur n'avait jamais pensé, empressons-nous de dire que cette musique est excellente : claire, élégante, instrumentée avec un sens parfait des valeurs sonores, elle est l'œuvre d'un artiste remarquable qui s'est déjà affirmé, comme chef d'orchestre, le digne collaborateur de M. Camille Chevillard, ce qui n'est pas un éloge médiocre. M. Paul Paray, qui sera

certainement un symphoniste habile, est-il doué pour le théâtre? Il nous sera impossible de le savoir tant qu'il n'aura rien écrit pour la scène.

Ce sujet mythologique est présenté, on ne sait trop pourquoi, dans un décor et avec des costumes Louis XIV qui rappellent la fameuse débauche de plumages par laquelle se distingua naguère *Castor et Pollux*. Mme Ida Rubinstein personnifie Artémis avec une grâce anguleuse, non exempte de préciosité. MM. Séverin, Swoboda et Mlle Jasmine complètent heureusement l'interprétation, entourés de tout un essaim de charmantes amazones. M. Camille Chevillard dirige l'orchestre, louable intention de bienveillance délicate à l'égard de son fidèle second.

A l'encontre d'*Artémis troublée*, *Frivolant* a été écrit par un musicien qui a collaboré lui-même à son scénario. Hélas! sa musique n'en est pas pour cela meilleure! Singulier sujet, d'ailleurs, que cette aventure de la Nuée qui, née d'une écharpe de vapeurs trainant sur le gazon, et entourée des Premiers Rayons du Jour, s'expose aux jeux malicieux du Vent, s'en libère, grâce aux Brumes du Matin, puis aux Gouttes de Pluie qui parsèment la clairière et obligent la Source à se joindre à leurs rondes; mais le Vent a reconquis son sceptre : à sa suite, le Soleil apparaît, se mirant dans le regard de la Source, accompagné des Rayons du Jour groupés en cortège, et la Nuée, s'abandonnant au Vent attendri, se joue avec lui dans la lumière.

Cette fantaisie météorologique, d'un intérêt médiocre, pouvait du moins suggérer une musique d'une grâce subtile et d'une fluidité aérienne. Celle qu'a écrite M. Jean Poueigh a paru banale, lourde, grise, monotone, empâtée; elle n'est ni mauvaise ni déplaisante. Elle est à peu près comme si elle n'existait pas. Économiquement présenté sur un fond de draperies grises où se profile seulement un mouvant rideau de nuages, *Frivolant* est remarquablement interprété par Mlles Anna Johnson et Y. Daunt, par MM. Leo Stats et Ryaux. L'orchestre est excellemment dirigé, comme toujours, par M. Philippe Gaubert. Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Sarah-Bernhardt. — *Régine Armand*, pièce en quatre actes de M. Louis Verneuil.

Il faut savoir un gré infini à M. Louis Verneuil de nous avoir donné une occasion nouvelle d'entendre Mme Sarah Bernhardt, et, en faisant preuve à la fois d'un sens théâtral remarquable et d'une habileté consommée, d'avoir imaginé une pièce attachante, mais conçue de telle manière que le principal rôle pût convenir aux moyens actuels de la grande artiste.

Certes, c'est une touchante histoire que celle de cette Régine Armand, la plus grande tragédienne de l'époque, que domine une tendresse maternelle infinie, que cette tendresse amène imprudemment à révéler, dans des circonstances tragiques, une liaison de son fils et à provoquer ainsi la vengeance meurtrière d'un mari jaloux; puis qui, ayant ainsi désespéré son enfant, et causé sa fuite, ne vit plus que pour le revoir et meurt sans l'avoir reconnu. Mais il faut surtout entendre Mme Sarah Bernhardt dans les scènes de ce rôle où sa propre personnalité s'exprime; il faut l'entendre parler à la jeune débutante venue naïvement pour la consulter, lui dire ce qu'est le théâtre, « non un métier, mais un art », une « mission », et magnifier la joie de se sentir vraiment une artiste, « surtout une artiste française ». Il faut admirer cette souplesse et cette énergie prodigieuses, qui défient les années, cet art qui tour à tour nous attendrit, nous charme ou nous étreint dans un frémissement angoissé; art vrai et fort comme la Vie, et dont la magnifique impulsion se communique à tous les autres interprètes de l'ouvrage, qui, tous, sont excellents, notamment : MM. Grétillat, Gaston Dubosc, Puylagarde, Decœur et Mme Simone Frévalles.

P. Saegel.

Théâtre-Antoine. — *Le Spectre de M. Imberger*, pièce en quatre actes de MM. Henry de Gorsse et Henri Clerc, d'après M. Frédéric Boutet.

Pour raconter la pièce donnée cette semaine par le Théâtre-Antoine, il me faudrait la plume de Conan Doyle ou celle de M. Maurice Leblanc. Je suis, en outre, tenu par un scrupule professionnel : le Théâtre-Antoine m'invita à me divertir pendant quatre actes et une grande partie de mon plaisir tint à l'incertitude dans laquelle je fus tenu sur le véritable sort de M. Imberger. Je ne l'ai connu qu'aux dernières minutes de la pièce. Vais-je trahir ainsi le secret qui me fut confié? Vais-je vous atténuer votre surprise en vous disant par avance le dénouement? Je vous fais juge. M. Imberger, homme d'un certain âge, cinquante-cinq ans, a commis l'imprudence d'épouser une jeune femme et d'accueillir chez lui un jeune neveu, sculpteur de grand talent. Il sent peu à peu l'affection de sa femme lui échapper; il s'aperçoit aussi que cette affection qui lui est enlevée est reportée sur son neveu. Que doit-il faire? M. Imberger songe d'abord à emmener sa femme en de lointains pays pendant deux, trois ans; puis il réfléchit, ne fera-t-il pas mieux de s'éloigner, lui, laissant la place à la jeunesse et à l'amour? Toujours est-il qu'il disparaît mystérieusement. A-t-il été assassiné? S'est-il exilé?

Voilà le problème que, pendant trois actes, tentera de résoudre un policier amateur, M. Barfin. Et il y réussira malgré les incidents, les fausses pistes, les embûches qui lui sont tendues pour l'égarer. A chaque instant, le public qui suit l'enquête croit voir filtrer un rayon de lumière, mais, bientôt, l'indice qui paraissait péremptoire s'évanouit par l'explication la plus simple. Les spectateurs s'associent à la chasse du limier. Pas un instant l'intérêt ne languit, car la pièce est très adroitement menée; à chaque scène l'intérêt rebondit, l'incertitude augmente. On n'a pas le temps de s'arrêter aux invraisemblances, aux contradictions, aux impossibilités qui fourmillent et qu'on n'aperçoit qu'ensuite.

Évidemment, ce n'est pas une œuvre très intellectuelle, les moyens sont un peu gros, mais pourquoi bouder contre son plaisir? Il y a tant de soirées où l'on s'ennuie et il est si amusant de redevenir enfant pendant quelques heures.

Je ne ferai qu'un reproche aux auteurs. Pourquoi toujours blaguer la police officielle? Ceci est vraiment trop facile et suranné. Quelques événements récents et retentissants ont prouvé qu'après tout ce sont encore les agents de la sûreté qui savent le mieux défendre la société et mourir pour elle.

Mais qu'est devenu M. Imberger?... Non! je n'ai pas le courage de vous le dire. Allez au Théâtre-Antoine, vous le saurez.

La pièce est très heureusement montée; les jeux de lumière contribuent à accroître l'anxiété et à donner un caractère d'angoisse à l'enquête; les entr'actes sont courts, ce qui ne permet pas de beaucoup discuter dans les couloirs. Les acteurs sont bons. M. Arquillière a un rôle facile et d'effet certain, MM. Beaulieu et Charles-Royer montrent du talent dans des rôles délicats. M. Arvel excelle dans les rôles de confident. Mlle Duluc fait regretter qu'on ne la voie pas plus souvent sur la scène; elle a joué en grande artiste et prouvé qu'elle serait parfaitement à sa place dans la comédie dramatique. Mlle Jacqueline Leclerc est jolie et élégante.

Pierre d'Ouvray.

Casino de Paris. — *La Revue des Étoiles*, de MM. Albert Willemetz et Jacques Charles.

L'intérêt principal réside en l'exhibition de Miss Pearl White, la grande vedette cinématographique d'outre-mer. « Je sais à peine le français, nous dit-elle, je ne sais pas danser, je ne sais pas chanter, je ne sais rien faire sur une scène, mais... me voilà, c'est moi ». Et en fait cela suffit, et le public est content. La revue est des plus brillantes. Costumes d'une somptuosité et d'une richesse incomparables, décors luxueux, mise en scène remarquablement soignée. Les spectateurs qui ont fait à ce nouveau spectacle un accueil des plus favorables ont été divertis, à défaut de l'esprit qui déserte de plus en plus les music-halls, par les bouffonneries inénarrables du comique Boucot, la fantaisie de Nina Myral et la voix agréable de M. Henry Defreyn. Nous aurions espéré un peu plus de fantaisie chez Dutard. Peut-être subit-il la conséquence de l'insuffisance notable des scènes qu'il joue.

Retenons les noms de Mlle Lucette Darbelle, chanteuse experte, de M. Méret, qui composa une silhouette drolatique du sociétaire Silvain. R.-H. B.

Le Théâtre des Jeunes Arts, que dirige excellemment M. Philippe-Parès, a représenté samedi dernier, avec un succès considérable, *Madame la Comtesse*, une opérette nouvelle en trois actes du chansonnier Maurice Mauclay, dont M. Georges Van-Parys a écrit la musique. Sa partition est conçue selon la formule mise à la mode par MM. Christiné et Yvain; mais elle se distingue par un entrain remarquable et une aisance mélodique agrémentée souvent de jolies trouvailles d'écriture, notamment dans les harmonies et les modulations. Cette œuvre de début révèle en M. Van-Parys une véritable nature de musicien que guette le succès.

La troupe des « Jeunes-Arts », formée, comme on le sait, d'amateurs dont beaucoup sont déjà des artistes expérimentés, était brillamment représentée par Mlles Grisèle Dorget, un « tempérament » rare, une comédienne hors de pair, au sourire infiniment séduisant; Marie-Anne Layrac, qui chante avec le goût le plus sûr; Geneviève Vayssairat, diseuse experte; Mizette Darty, au sens caricatural remarquable; MM. Wandich, qui campa avec humour une inénarrable silhouette de ganache; Roger Laurens, agréable, mais sans grand relief; Robert Fillion, chanteur plus que comédien. P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

M. Migot est à la fois musicien, peintre et littérateur, et c'est de plus un psychologue fort pénétrant : je n'en veux comme preuve que l'habile manière dont il a présenté lui-même le programme de sa nouvelle œuvre musicale les *Agrestides*.

Il s'est dit : « Dans le public il y a deux sortes de gens : les imbéciles aux concepts simples, qui aiment la nature pour sa splendeur, la musique pour l'exaspération de sensibilité qu'elle suscite, pour l'heureux accouplement des rythmes et des thèmes, pour la richesse des timbres de l'orchestre : à ceux-là je vais expliquer mes intentions tout bêtement et leur exprimer que j'ai voulu évoquer les plaines immenses des moissons mûres, la joie des paysans au repos et la beauté des soirs où la plaine vibre encore des rythmes de la nature entière. Mais à côté de ces imbéciles, il y a les gens intelligents pour lesquels ce programme est trop simple », et à ceux-ci M. Migot expose que sa « fresque musicale est une ode du Temps à l'Espace, que la troisième partie réunit les notions d'espace et de temps proposées séparément par la première et la deuxième partie » et que « c'est par cette volonté que disparaît *(sic)* certaines périodicités concomitantes des lignes et des rythmes : c'est par elle ainsi que l'enchaînement tonal n'est plus fonction d'un développement en façade mais d'un développement en profondeur.

» En résumé, termine l'exposé du programme, n'introduisons aucune intention littéraire ou picturale dans cette œuvre, écoutons-la en acceptant dans le domaine sonore la possibilité d'action et de réaction du Temps sur l'Espace et inversement. »

En somme, M. Migot a voulu faire de la musique philosophique et j'ai bien peur qu'il n'ait réussi qu'à donner une œuvre obscure, impénétrable (comme les Goncourt le disent irrévérencieusement de la femme), non parce qu'elle est profonde, mais parce qu'elle est creuse. De l'audition je n'ai guère emporté qu'une impression philosophique, celle du temps qui m'a paru fort long.

Cependant, si quittant le domaine philosophique il nous est permis de rester sur le terrain musical (qui apparaît sans doute bien vulgaire aux métaphysiciens), nous devrons reconnaître chez M. Migot une grande dextérité dans le maniement des instruments, qui produit souvent d'heureux effets, et une science très poussée de l'harmonie qui n'est point agressive. Mais combien préférable à cette œuvre confuse nous apparut alors le souvenir du *Paravent de laque*, où M. Migot laissa naguère s'épancher son humaine sensibilité.

M. Migot avait donné, me semble-t-il, en février 1920 à la Société Nationale, une esquisse de cette œuvre symphonique sous forme de quintette.

Nous entendîmes ensuite deux mélodies nouvelles de M. Pillois sur des vers d'Henri de Régnier : *Dédicace* et *le Roseau*, toutes deux de jolie ligne et d'un accompagnement à la fois rare et discret : discret par sa douceur enveloppante et rare par la subtilité de ses harmonies, puis deux poèmes de M. Louis Aubert, où la philosophie n'a certes point de part, mais toutes deux vibrantes de sensualité, l'une mélancolique, l'autre enivrante.

Ces quatre pièces ont été chantées par Mlle Matha avec grand talent : la voix est bien timbrée, la diction excellente et l'artiste sut y mettre tour à tour de la grâce, de la fraîcheur et de la passion.

Le concert se termina par une brillante exécution de *Petrouchka* et par la marche funèbre et la dernière scène du *Crépuscule des Dieux* où Mlle Demougeot fit valoir sa voix magnifique. Le public témoigna de sa satisfaction par une juste ovation à l'orchestre et à son chef.

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

2e Concert Koussewitzky *(27 avril)*. — A propos du concert précédent, nous avons tenté de caractériser l'art de M. Koussewitzky — cette puissance à la fois stricte et épandue qui fait que peuvent simultanément se traduire l'élément apollinien et l'élément dionysiaque des œuvres. De tout cela le second concert apporta un témoignage non moins ample, — et avant tout peut-être par la précision et l'éclat qui furent donnés aux interprétations de la *Symphonie en sol mineur*, de Mozart, et de la *Bacchanale de Tannhäuser*.

Pour la *Symphonie* les masses orchestrales avaient été

réparties selon les proportions originelles; et toute lourdeur pouvait ainsi être évitée; mais surtout se transmettait à chaque instrumentiste une volonté qui ne laisse dans l'ombre aucun détail, aucune intention mélodique ou rythmique. Quant au *Venusberg*, il transcrivit vraiment, ainsi que le voulut Wagner, le plein déploiement d'un monde mythologique : grottes retentissantes sur les cimes illuminées; lointains appels de sirènes; fièvres et vertiges dans l'immensité de la nuit; puis langueur des lacs. Quel que fût le talent de Mlle Alma Moodie, le *Concerto* pour violon et orchestre de Mendelssohn parut ensuite quelque peu grêle; mais les *Huit Chansons Russes* de Liadow, — et avant tout peut-être la *Complainte*, la *Légende des Oiseaux*, la *Ronde*, — suscitèrent, en leur force elliptique, l'image des plus vastes horizons. Une prestigieuse exécution de *Shéhérazade* termina le concert. Nulle monotonie ne subsistait; et aux perpétuels rythmes de danse, que d'autres interprétations ont coutume de faire seuls percevoir, se substituaient les libres et variables évolutions du récit — les multiples détours d'une rhapsodie psychologique, — les subtiles couleurs et les ombres rapides des légendes d'Orient.

Joseph Baruzi.

Exercice des Élèves : Études dramatiques (Conservatoire de Musique, *28 avril*). — Grâces soient rendues à M. Henri Rabaud qui nous a enfin restitué *le Dépit amoureux* de Molière, tel qu'il fut écrit et représenté, en décembre 1658, chronologiquement placé entre *l'Étourdi* et *les Précieuses Ridicules*. Nous n'avions, depuis trop longtemps qu'une sotte et méchante réduction en deux actes, maintenue telle au répertoire de nos théâtres subventionnés, et à laquelle collaborèrent de fâcheux et traîtres écrivassiers. Perrin, puis Claretie promettaient bien aux Moliéristes de faire cesser un tel scandale, mais il n'en durait pas moins pour cela. Que dis-je? Il dure encore, et nous devons regretter que le vigilant administrateur actuel de la Maison de Molière n'ait pas saisi, pour en finir, l'occasion à lui offerte, par les fêtes du troisième centenaire. — Ce sera probablement pour le quatrième !

La pièce authentique est fort amusante, à part les histoires d'héritage débattues entre Ascagne et Frosine. Elle comprend douze personnages, donc trois fois plus que ne lui en ont laissé les odieux tripatouilleurs. Et parmi eux se rencontrent les premières incarnations de types que le grand comique dressera plus tard en toute leur stature. Sans doute Gros-René ni Mascarille ne seront guère dépassés par Scapin ni par Silvestre. Mais le pédant Métaphraste deviendra le Pancrace du *Mariage forcé*, le Vadius des *Femmes Savantes* et le maître de philosophie du *Bourgeois Gentilhomme*. La tirade de Gros-René sur le beau sexe s'apparente à celle d'Alain dans *l'École des Femmes*, et le dialogue monologué par Mascarille et son maître absent sera superbement repris par Sosie s'entretenant de la même façon avec Alcmène. La Lanterne déjà s'y trouve, bien qu'elle n'y joue alors qu'un rôle effacé. Il n'est pas jusqu'au réglisse offert par Albert au précepteur de son fils qui ne doive être recueilli par Tartuffe offrant sa bonbonnière à Elmire. — Et Aristote est déjà cité par le valet d'Eraste, ainsi qu'il le sera plus tard par le Sganarelle du *Médecin malgré lui*.

Cette charmante et jeune comédie fut fort bien jouée par de jeunes et charmants élèves. Passons-les rapidement en revue : Mlle Sicard (élève du regretté Paul Mounet, deuxième accessit de tragédie) fut exquise dans le rôle exquis de Lucile. Elle a mis dans la voix émue de cette jeune fille un peu de ce qui nous avait conquis dans son interprétation de l'Infante du *Cid* et de l'Atalide de *Bajazet*. Mlle Noro (élève aussi de Paul Mounet, premier accessit de tragédie et second prix de comédie) personnifiait Ascagne sous ses vêtements masculins. L'an dernier elle avait incarné Jeanne d'Arc et le duc de Reichstadt, elle s'en souvint en « romantisant » quelque peu son expression, ce dont nous ne la blâmons d'ailleurs nullement.

Marinette se nomme à la ville Mlle Navar. Élève de M. Truffier, elle a appris de lui à lancer allègrement le vers comique. Elle est vive, preste, joyeuse et délurée, et ce début nous semble pour elle d'heureux augure.

M. Jacquelin (élève de Mlle Renée du Minil, second accessit de tragédie et second prix de comédie) est intelligent, soigneux et sombre. Il fut l'an dernier Polyphonte dans *Mérope*, et — s'il m'en souvient bien — le héros du *Fils naturel* d'Alexandre Dumas fils. Il pourra jouer avec succès les rôles de jeune premier dramatique. M. Decombes (élève de Mlle du Minil) est chaleureux et dit juste avec une voix sympathique. Avec lui Valère nous est aimablement présenté. M. Rognoni (élève de Mlle du Minil, second prix de comédie) est né valet de répertoire. Il se montra en Gros-René ce qu'il avait été l'an passé en Sganarelle, franchement gai, chose rare chez un comique ! M. Freschard (élève de MM. Georges Berr et Henri Mayer, premier accessit de comédie), lui fit pendant sous la souquenille de Mascarille. Le patoisant Joseph Boudu de *François le Champi* nous a prouvé que le clair français de Poquelin lui convient à merveille. Moins jaillissant que celui de M. Rognoni, son comique n'est pas moins amusant, et ce sont là deux comédiens d'avenir.

Les pères obligatoires étaient figurés, Albert par M. Jannin (élève de Mlle du Minil), Polydore par M. Cusin (élève de M. Truffier). Tous deux ont du naturel — le second surtout, dont la diction est nette et juste — et jouent avec aisance. Le pédant Métaphraste a fourni à M. Le Marchand (élève de Mlle du Minil, premier accessit de comédie), un heureux sujet de puissante carricature. Il l'a accompagné des qualités verbales dont bénéficia aux derniers concours l'*Esope* de Théodore de Banville. Mais pourquoi avoir coupé un aussi long passage de la scène si drolatique ?

Deux rôles épisodiques furent convenablement tenus par Mlle Coumet et par M. Ruben (tous deux élèves de M. Truffier).

Le nom de l'excellent professeur et fin érudit clôt fort à propos cette rapide analyse. C'est lui qui mit la pièce en scène et communiqua son ardeur à ses jeunes comédiens. Ajoutons que ceux-ci jouèrent en costumes élégamment ou burlesquement portés, et que le public leur fit connaître, à maintes reprises et avec un sympathique empressement, son entière et légitime satisfaction.

La séance comportait en outre un exercice de danses du grand siècle : douze élèves de la classe si bien dirigée par Mme Chasles : Mlles Cayrol, Delattre, de Vendeveville, Duval, Garcin, Gauley, Holley, Lécuyer, Mahieu, Mérimée, Rostand et Suzor y déployèrent leurs talents chorégraphiques au son d'une musique empruntée à *la Couronne de fleurs* de Marc-Antoine Charpentier, ainsi qu'au *Sicilien* et à l'*Armide* de Lully. Un petit orchestre, composé de Mlles Laskine (harpe), Espir (violon), Mendès (violoncelle) et de MM. Ginot (alto), était dirigé avec goût par M. Siohan, élève de la classe d'ensemble de M. Vincent d'Indy. Et sur cette jolie musique, nos jeunes filles, vêtues de rose et de blanc, évoluèrent avec ensemble et grâce disciplinés...

René Brancour.

Société Nationale de Musique (*29 avril*). — Une *Sonate* pour piano et violon, de M. Marcel Orban, où dans un cadre classique s'étalèrent des développements savants, trop souvent prévus, mais toujours corrects, avec d'heureux rappels de motifs. M. Gaston Le Feuve joua la partie de violon avec sa sûreté et son intelligence habituelles. La partie de piano, plus originale et mieux traitée que la partie de violon, était tenue par Mlle Nadia Boulanger; c'est dire qu'elle fut parfaitement exécutée.

Quatre mélodies de M. Georges Migot, variées, d'une émotion très délicate (notamment *Pardonnez à la chair qui pleure)* furent chantées par Mme Englebert.

Nous entendîmes ensuite des mélodies tchéco-slovaques de MM. V. Novak, L. Vycpalek, J. Krika et V. Stepan. Pour la plupart, elles n'ont pas paru d'une originalité particu-

lière ; l'une d'elles est même franchement ennuyeuse : la fable de *la Grue et du Flamant*. Seules, les trois mélodies recueillies par M. Stepan ont du caractère, non seulement par leur naïveté et leur simplicité mais encore par l'excellent accompagnement dont elles sont soutenues. Mme Paule de Lestang chanta fort bien ces divers morceaux, dont elle avait pour quelques-uns adapté les paroles, et M. Stepan l'accompagna en véritable virtuose.

Mais les deux pièces les plus solides de ce programme étaient constituées par deux œuvres déjà connues : *Stamboul*, de M. Pierre de Bréville et le *Trio*, de M. Guy Ropartz.

Stamboul évoque tout Constantinople, cette ville si variée d'aspect suivant les quartiers, mais qui reste toujours et malgré tout foncièrement orientale et musulmane. M. Pierre de Bréville en a compris à la fois la nonchalance, la poésie ; l'activité plus bruyante qu'effective et la couleur dont il a enluminé toute l'œuvre laisse malgré tout percevoir ce grand mystère impénétrable que constitue pour les occidentaux l'âme musulmane. Mlle Blanche Selva a mis admirablement en valeur cette opposition.

Le *Trio* de M. Guy Ropartz avait été donné le 14 février 1920. Il avait alors comme interprètes Mme Lucie Caffaret, Mme Yvonne Astruc et M. Maréchal. Mme Caffaret était samedi dernier remplacée par Mme Youra Güller.

Ce *Trio* est une belle chose, de proportions heureuses, solidement construite, expertement menée. Les thèmes nettement posés sont développés avec une variété de timbres et de rythmes qui leur enlèvent toute monotonie, et le dernier temps les réunit en un savant assemblage, suivant la méthode chère à César Franck. Mais il n'y a pas que de la science en ce trio, il y a de l'émotion.

L'interprétation qu'en donnèrent Mmes Youra Güller, Yvonne Astruc et M. Maréchal fut tout à fait remarquable : les trois artistes rivalisèrent de talent et leur nom suffit à indiquer de quelle rare qualité était ce talent.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Nelly Martyl-Gustave Cloez. — A peine Mme Nelly Martyl vient-elle de remporter un triomphe à Monte-Carlo dans le rôle de Floriane, de l'*Amadis* de Massenet, que, sur un théâtre plus modeste et plus intime, elle nous fait apprécier à nouveau ses qualités de charme et d'émotion qui en font l'idéale interprète des héroïnes d'amour. Trois mélodies de Chausson, le *Poème d'un jour* de Gabriel Fauré, *le Petit Cheval* de Déodat de Séverac et *Au Pays où se fait la Guerre* de Duparc. Le choix des auteurs indique la nature du talent de Mme Nelly Martyl, fait d'émotion discrète, masquant comme d'un voile de pudeur l'énergie et l'intensité des sentiments, et tout cela exprimé par un organe sans dureté, assoupli, avec une retenue volontaire d'éclats, cherchant à garder la ligne simple de la mélodie.

A côté de Mme Nelly Martyl et l'accompagnant remarquablement, M. Gustave Cloez nous apparut à la fois comme auteur et comme pianiste. Des deux mélodies de M. Cloez que nous fit entendre Mme Nelly Martyl, je préfère la première, *Lassitude*, plus rare et comme harmonie et plus originale de mouvement que *Retraite*. Mais toutes deux témoignent à la fois d'une recherche curieuse de nouveau et d'une maîtrise parfaite de l'écriture musicale.

Comme exécutant, M. Cloez joint une recherche continue de la sonorité, à la mise en valeur des thèmes et à leur nette exposition. Ceci fut parfait pour le *Carnaval* de Schumann. Peut-être l'interprétation de la *Sonate-Fantaisie* de Mozart en a-t-elle recueilli un peu d'afféterie ; sous l'exécutant on perçoit le compositeur qu'intéresse tel ou tel détail ; c'est là, plutôt qu'un défaut, l'exagération d'une qualité.

Pierre de Lapommeraye.

Récitals Marcel Dupré *(25-28 avril)*. — L'année dernière, à semblable époque, M. Marcel Dupré avait interprété, en une brillante série de concerts, l'œuvre d'orgue entier de J.-S. Bach. Le Théâtre National Populaire, qui avait eu l'initiative de cette manifestation, a permis à M. Dupré de renouveler cette année un aussi bel effort : le programme cette fois fut partagé entre Bach, Mendelssohn, Franck, Saint-Saëns et d'autres compositeurs modernes.

On sait quel destin maladroit a lié le magnifique instrument d'Alexandre Guilmant à une salle d'une laideur presque paradoxale et d'une acoustique absolument fantaisiste : le Trocadéro, monstruosité architecturale, ne trouve jamais une meilleure raison d'exister que lorsqu'à un discours de distribution des prix succède le *Menuet en mi bémol* de Mozart, pompé avec fracas par quelque harmonie militaire... Pourtant, faute de la salle rationnelle à laquelle Paris aurait droit, et comme nous l'avions remarqué l'année dernière, l'espèce de dépaysement qu'éprouvent les œuvres projetées dans cet espace formidable est une expérience curieuse à tenter : là où d'ordinaire le contact entre l'organiste et le public existe déjà à peine, il semble ici que l'instrument soit reporté à l'infini et que notre œil ne puisse absolument plus rien percevoir d'un travail grandiose dont l'orgue par lui-même ne nous révèle aucun tressaillement visible ; un mugissement monte du lointain et se répercute contre la paroi démesurée sans qu'il ne nous soit jamais permis de saisir comment s'est déclenchée cette nouvelle force naturelle ; mais à ce caractère météorique et surhumain il faut que l'œuvre se prête par quelque puissance singulière — et il nous apparut au cours des récitals de M. Dupré que certaines pièces pour grand orgue de César Franck triomphaient de cette épreuve. Particulièrement les *Chorals* de 1890 et les six pièces qui composent le recueil de 1876 : *Fantaisie*, *Grande pièce symphonique*, *Prélude*, *Fugue et Variation*, *Pastorale*, *Prière*, *Final*. Il semble que jamais Franck ne s'est élevé plus haut : l'art d'un Beethoven ou d'un Wagner porté à son comble traduit un semblable monde de Titans, aux rumeurs d'orage, aux nuages tordus en des formes fantastiques. A cette impression de force intense s'ajoute une satisfaction d'ordre esthétique que l'artiste nous donne lorsqu'il a trouvé une forme parfaitement adéquate à l'essence de sa pensée, lorsqu'il s'approprie le style d'un instrument et en pousse les possibilités à tel point que nous imaginons qu'il a pour ainsi dire réinventé cet instrument à son usage : dans la *Pastorale* comme dans le début et dans le dernier mouvement du *Final*, la technique instrumentale de l'orgue est saisissante de maîtrise.

M. Marcel Dupré donna de ces œuvres une interprétation d'une valeur unique : aidé d'une virtuosité remarquable, il sut également exprimer tout le pathétique de Franck.

A. S.

Concert Honegger-Ygouw *(26 avril)*. — Consacré à deux compositeurs que rend très proches l'égale ardeur de leurs recherches, ce concert, dès les premières notes, se situa de façon exacte. On pressentit que les œuvres qui allaient être interprétées seraient de celles qui très nettement appartiennent à un temps et non moins nettement s'en rendent libres. Par les ressources techniques auxquelles elles font appel, ces œuvres sont inséparables d'une phase déterminée de l'histoire musicale ; mais par leur inspiration la plus intime elles échappent à tout rigoureux cadre de durée.

Une impression d'immédiat élargissement, voilà en effet ce que suggère avec une précision subtile le début du mouvement initial de la *Première Sonate* pour piano et violon d'Arthur Honegger : *Andante sostenuto*. Autour du mélancolique chant de solitude qu'élève le violon, le piano fait se déployer une sorte de vaste espace fluide, que bientôt traverseront tour à tour des colères et des consentements, jusqu'à l'instant où la note finale dressera une interrogation ultime, à laquelle nul écho ne répond. Tout à l'heure, au contraire, à la fin du second mouvement : *Presto*, — et après qu'auront été suscitées, au milieu de figures d'hésitation ou de lassitude, des images de cortèges dansants, — une autre note érigera une affirmation terminale qui ne sera pas moins impérieuse. Dans la dernière partie : *Adagio*, puis *Allegro assai*, cette intime opposition d'une anxiété et d'une décou-

verte va comme se multiplier et s'enrouler autour de soi-même; mais toute lutte enfin s'apaisera; et un thème longtemps contrarié dominera tous les vertiges et apparaîtra comme la forme suprême de l'être.

C'est, pour une œuvre, un grand signe de force que de ne point sembler, après cette *Sonate*, détourner les esprits vers des recherches d'importance moindre. Or, la *Fantaisie brève sur un rythme de six notes*, d'Opol Igouw, maintint les attentions parmi des problèmes de comparable valeur. Par ce rythme saisi aux plus divers degrés de vitesse, et en des ambiances sans cesse changeantes, — et de même en vertu de la multiplicité des rapports ainsi dessinés, — on est conduit à se représenter les notes choisies comme des signes idéographiques d'une extrême mobilité, et par là à songer à *l'essence* même du rythme, de la relation et du mouvement. Et l'on voit se rencontrer, s'impliquer l'une l'autre, puis se séparer et de nouveau se rejoindre, les deux formes antithétiques de la pensée musicale, — l'une toute mathématique, l'autre tout ornementale, — la plus stricte rigueur et la plus libre fantaisie.

Des œuvres auxquelles conviendrait une longue analyse : *Mélodies* d'Honegger sur des poèmes de Laforgue, de Tammes, de Paul Fort; *Mélodies* d'Ygouw sur des poèmes de Louys, de Verlaine et avant tout sur de très curieux *Hayn Tény Mérinas* malgaches; *Sept pièces brèves* pour piano, d'Honegger; une *Sonate* pour piano et violoncelle, d'Ygouw, complétaient ce programme, que mirent en valeur les interprètes, Mlles Vaurabourg, Capelle, Dauly, MM. Ygouw et de Bruyn. Joseph Baruzi.

20e grande audition instrumentale, artistique et populaire, de la fanfare **la Sirène** *(30 avril)*. — Comme de coutume, salle comble et auditoire sympathique. Parmi les assistants, nous avons le plaisir de reconnaître MM. Paul Vidal, Guillaume Balay, Rougnon, Franquin, Marc Delmas, etc.

Après l'obligatoire *Marseillaise* et un preste *Allegro militaire* de M. F. Andrieu, le programme comportait une *Ouverture caractéristique* de M. Balay. Composée en 1905, alors que l'actuel et remarquable chef de la musique de la Garde Républicaine dirigeait celle du 72e d'Infanterie, à Amiens, cette ouverture fut imposée aux fanfares (division d'excellence) du concours international de la Ville de Paris. Un thème très personnel, exposé par la trompette, en signale le début; un second thème est confié aux basses. Ils sont rappelés et combinés avec beaucoup de maîtrise, et à travers ses différents mouvements, l'intérêt rythmique et mélodique de cet important morceau ne faiblit pas un seul instant. Fort bien exécuté, il valut à l'auteur et aux musiciens de vifs applaudissements.

M. Paul Vidal fut accueilli de même dans la personne de sa *Burgonde*, représenté à l'Opéra en 1898 et qui nous fournit aujourd'hui une *fantaisie* bien agencée et due à M. Painparé. Elle fut imposée aux fanfares (division d'excellence) pour le concours organisé par le *Journal* en 1906. On se plut à entendre ces thèmes si nettement dessinés, et l'on apprécia le talent des solistes qui les prononcèrent : MM. Parent (saxhorn baryton), Porret (cornet à pistons), Rochut (trombone) et Vignal (bugle).

La *Seconde Rapsodie* de Liszt, l'andante de la *Symphonie en mi bémol*, de Félicien David (il en a laissé quatre), charmante rêverie qui eût pu trouver place dans *le Désert*, et une alerte *Tarentelle* de M. H. Maquet, qui mit les bugles en valeur, complétaient la première partie du concert.

La seconde s'ouvrit par l'Ouverture de *Frithiof* de M. Théodore Dubois. Écrite en 1879 et inspirée par une célèbre légende scandinave (1), ce beau morceau symphonique fut exécuté pour la première fois à la Société Nationale de Musique en avril 1880, puis aux Concerts du Châtelet en février de l'année suivante. L'« Andante largo » de la première partie est d'un puissant et noble caractère, et l'« Allegro appassionato », qui succéda et ne lui cède en rien quant à l'intérêt thématique, est admirablement développé. On ne conçoit pas la raison de l'oubli dans lequel nos concerts dominicaux ont laissé tomber cette remarquable ouverture. Puisse l'exemple donné par « la Sirène » n'être point perdu!

Le programme renfermait en outre des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, le morceau symphonique de la *Rédemption* de César Franck et la troisième *Marche* (ou plutôt *danse) aux Flambeaux* de Meyerbeer.

L'auteur des notices me permettra-t-il quelques rectifications? *Rédemption* est un « poème-symphonie », et non pas un « poème symphonique ». *La Burgonde* n'a certainement pu être exécutée pour la première fois le *23* ou le *25* décembre, et il faut absolument choisir entre ces deux quantièmes. Enfin il n'est nullement « nécessaire » qu'une intrigue d'amour se noue à toute scène dramatique; il n'y en a ni dans *Athalie*, ni dans les scènes de la cathédrale du *Prophète*, ni dans maints autres ouvrages.

M. L. Deliance dirigea cet attrayant concert avec une soigneuse vigilance et une chaleureuse autorité auxquelles il n'est que juste de rendre hommage. René Brancour.

Concert Zina Bory *(25 avril)*. — Une visible sincérité; quelque chose de spontané et de robuste; une totale absence d'affectation et de mièvrerie; voilà ce qui, avant tout, caractérise le jeu de Mlle Zina Bory. A de si précieuses qualités s'ajouteront certainement bientôt un sens intime de l'élément tragique des œuvres et un constant souci de percevoir en ces œuvres, non seulement les oppositions fondamentales et les zones extrêmes, mais les subtiles gradations et les mille nuances intermédiaires. Mlle Zina Bory avait divisé en quatre parties son programme. Tout d'abord, les *Trente-Deux Variations en ut mineur* de Beethoven et la *Sonate en sol mineur* de Schumann; puis la *Première Ballade*, une *Valse*, un *Nocturne*, un *Scherzo* de Chopin; dans une troisième partie, l'*Isle Joyeuse* de Debussy, une *Ronde* de Roussel, *Jeux d'eau* de Ravel et *Lesghinka* (danse du Caucase) de Liapounoff; finalement *Dans les Bois* et la *Onzième Rapsodie* de Liszt. De toutes ces œuvres, Mlle Bory se préoccupa de saisir et de mettre en relief le caractère essentiel. J. B.

— Mme Giraud Latarse et Mlles de Gueraldy ont donné, mardi dernier, à la salle Gaveau (quatuors) une audition de leurs élèves. On a pu constater l'excellent enseignement donné par ces remarquables professeurs, enseignement où rien n'est négligé, ni la technique, ni la sonorité, ni surtout l'intelligence des auteurs et la recherche de leur pensée.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

AVANT-PREMIÈRE

LES NOCES CORINTHIENNES, de M. Henri Büsser, *à l'Opéra-Comique.*

L'Opéra-Comique va donner, mercredi prochain, 10 mai, la première représentation d'un drame lyrique tiré par M. Henri Büsser du célèbre ouvrage d'Anatole France.

Rappelons brièvement la brillante carrière de cet excellent et sympathique musicien : Élève de Guiraud et de Gounod, il obtint le prix de Rome en 1893 et fit représenter successivement, pour ne parler que de ses œuvres de théâtre : *Daphnis et Chloé*, un acte, à l'Opéra-Comique, en 1896; *la Ronde des Saisons*, ballet en trois actes, à l'Opéra (1905) et, l'an dernier (1921), *Colomba*, au Casino Municipal de Nice. Rappelons que M. Henri Büsser est chef d'orchestre de l'Opéra depuis 1902 et professeur d'une Classe d'Ensemble du Conservatoire depuis 1904.

M. Büsser a bien voulu réserver au *Ménestrel* la primeur de certaines indications intéressantes concernant son œuvre nouvelle :

(1) Max Bruch a aussi écrit des scènes tirées des *Frithiof-Saga*, pour voix d'hommes avec accompagnement orchestral.

« Mon idée de mettre en musique *les Noces Corinthiennes* remonte, nous dit-il, à une vingtaine d'années, au moment où l'ouvrage fut joué avec tant de succès à l'Odéon. Elle m'a été suggérée par un poète normand, Florentin Loriot, ami d'Anatole France, lequel accueillit d'abord ce projet sans grand enthousiasme ; mais, il y a dix ans, lorsque je lui exprimai à nouveau mon désir, il m'accorda volontiers l'autorisation que je sollicitais. »

Nous demandons alors à M. Henri Büsser la manière dont a été établi le texte littéraire de son drame lyrique :

« J'ai pris, me répond-il, le texte même d'Anatole France, mais toutes les coupures, les soudures et arrangements ont été faits par le Maître ou approuvés par lui. C'est ainsi, par exemple, qu'au début du deuxième acte, j'avais d'abord écrit un chœur pour voix de femmes en vocalises, chœur sur lequel M. Albert Carré m'a demandé, au cours des répétitions, d'adapter des paroles, ce que j'ai fait aussitôt. Ces paroles ayant été soumises par moi à Anatole France, il s'est refusé à les changer, et bien que, par un sentiment de réserve respectueuse, je me sois abstenu de les intercaler dans le livret, elles figurent dans la partition, sous la signature du Maître.

» J'ai conservé scrupuleusement la coupe de l'œuvre originale, qui comporte trois actes et un prologue, au maintien duquel Anatole France a tenu expressément et auquel j'ai donné une grande importance au point de vue symphonique et choral. Le seul changement que je me sois permis est relatif au rôle d'Hermas, le père de Daphné, qui est un peu plus effacé que dans la tragédie et n'apparaît plus au troisième acte.

» L'ouvrage, ajoute M. Henri Büsser, a été écrit par moi de 1910 à 1914. Je l'ai fait entendre à Anatole France pendant la guerre ; je l'ai terminé et orchestré à Buenos-Aires pendant la saison au cours de laquelle j'ai été appelé à diriger l'orchestre du Théâtre-Colon. La direction de l'Opéra-Comique l'a reçu en 1920, et il a été convenu, à ce moment, que le rôle principal serait créé par Mlle Yvonne Gall, pour lequel il a été expressément écrit et à qui la partition est dédiée. »

Comme nous demandions à M. Büsser quelques indications concernant l'esthétique dont il s'est inspiré :

« J'ai voulu simplement, nous dit-il, mettre en lumière le texte d'Anatole France, en faisant passer les paroles, c'est-à dire le chant, au premier plan. J'ai donc écrit ma partition pour des chanteurs *qui chantent*. C'est-à-dire que l'ouvrage est essentiellement mélodique, selon la formule illustrée par les maîtres de la musique dramatique française tels que Gounod, Massenet, ... » et M. Henri Büsser cite aussi Gabriel Dupont, dont il fut l'ami et dont il nous rappelle qu'il dirige, depuis quelque temps, à l'Opéra, les représentations d'*Antar* avec un zèle pieux et une ferveur enthousiaste.

En réponse à certaines questions que nous lui posons, concernant la représentation scénique de son œuvre, M. Büsser manifeste la plus vive satisfaction.

« L'ouvrage, nous dit-il, mis en scène par ce grand magicien qu'est Albert Carré, sera joué dans trois splendides décors de Jusseaume représentant tour à tour : un temple grec devenu chrétien, la maison d'Hermas et la Voie des Tombeaux. En dehors d'Yvonne Gall, qui joue et chante de manière incomparable le rôle principal, je suis enthousiasmé de l'interprétation, qui rassemble des artistes de premier ordre, comme Mme Lyse Charny, la récente et incomparable créatrice de ma *Colomba*, Trantoul et Vieuille; puis, dans des rôles secondaires : Allard et Dupré, qui ont bien voulu me prêter leur concours avec une modestie charmante; Mlles Coiffier, Estève, Sybille et Réville, quatre des plus brillantes lauréates des derniers concours du Conservatoire.

» Les chœurs, dont le rôle n'est pas très considérable, car j'ai surtout écrit des chœurs de coulisse, participent néanmoins à l'action et sont d'une homogénéité remarquable. Je dois mentionner tout particulièrement un chœur de femmes, que j'ai ajouté au deuxième acte, avant l'entrée de l'Évêque, Dans le même acte, j'ai imaginé un divertissement dansé qui apporte à l'œuvre, de caractère un peu sévère, une note de grâce et de charme.

» C'est M. Albert Wolff qui a présidé aux études des *Noces Corinthiennes* et qui dirige l'orchestre avec son autorité et son intelligence habituelles. Il est, pour moi, le plus précieux et le plus dévoué des collaborateurs. »

Nous souhaitons à M. Henri Büsser le vif succès que mérite son œuvre, dont nous rendrons très prochainement compte.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES ARTISTES FRANÇAIS

Il est très bien organisé ce nouveau Salon de la S. A. F., d'un arrangement ou plutôt d'un rangement méthodique vraiment méritoire, disposé dans une suite de galeries claires, aérées, tout en cimaises. L'impression esthétique qui s'en dégage est malheureusement moins nette que le mode de présentation; elle reste cependant agréable et même plaisante si l'on ne cherche pas dans ces manifestations annuelles de peintres et de statuaires professionnels, devenus à peu près esclaves du métier, ce qu'elles peuvent bien rarement donner : des indices d'orientation nouvelle.

En somme, Salon de recommencements. M. Léon Bonnat n'innove pas, il continue, avec une ténacité et une fermeté appréciables chez ce grand doyen de nos portraitistes à qui l'on ne saurait raisonnablement demander de renouveler ses procédés. Le plus remarquable de ses envois est une sobre et impressionnante effigie de M. Widor; l'éminent secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts est représenté de face et se détache sur un de ces fonds neutres familiers au peintre. Sur le même panneau, une caractéristique figure de vieux parlementaire, une étude de femme aux accents intéressants, enfin une silhouette énergique d'artisan d'art, l'encadreur Galès.

M. Marcel Baschet expose un bon et sobre portrait de M. Alexandre Millerand qui, fort heureusement, n'a rien de protocolaire et que ne barre pas la tache peu esthétique du grand cordon de la Légion d'honneur. En pied se dressent deux grands ouvriers de la Victoire : le maréchal Foch, par M. Dagnan-Bouveret, et le maréchal Pétain par M. Patricot. Voici encore le héros du fort de Lancin, le comte Leman, par M. Detilleux, et une autre suite de portraits réunis autour de M. Clemenceau dans la vaste toile, claire et bien ordonnée que M. Olivier intitula : le Conseil supérieur de guerre interallié à Versailles (juillet 1918). Le portrait du pape Benoît XV de M. Honoré Umbricht est émouvant et simple; l'auteur y maintient avec puissance la grande tradition de l'art français.

Dans notre rubrique spéciale du théâtre et de la musique les envois sont nombreux. Voici un Lucien Guitry, simple et grave, du poète anglais Oswald Birley; une saisissante étude de Mme Sarah Bernhardt dans son atelier de Belle-Isle-en-Mer, par la fidèle Mlle Louise Abbéma; un très ressemblant Henri Cain de M. Braiton-Sala, dans une pose familière, ainsi que deux bons portraits de Mlle Corciade et de Mlle Falconetti; une décorative effigie de Mlle Jane Henriquez de l'Opéra par M. Henri Zo. Aux dessins, une agréable miniature de Mme Abbeille représente Mlle Renée Ludger. Dans la même section, M. Domergue a trois envois relativement sobres : deux gouaches : Mlle Parisys et Mme Marthe Régnier et un pastel très stylisé : Mme Stoïcesco (Simone de Caillavet). Mais, à la peinture, sa fougue et son exubérance de décorateur épris de lumière crue et d'oppositions violentes se donnent libre carrière. Mlle Spinelli, en peignoir très ouvert, dans un boudoir peuplé de perroquets blancs et meublé d'étoffes chatoyantes, l'étude plus serrée intitulée littérairement « Dans l'ombre d'une

jeune fille en fleur » et la dame à la rose vêtue de la seule fleur qu'elle respire voluptueusement sont des jeux d'artifice de couleur, hardiment conçus, violemment réalisés — et qui cependant font parfois penser aux couvertures de certains catalogues de magasins de nouveautés. M. Monge a curieusement évoqué la face monacale de Willette, le peintre des pierrots et du vieux Montmartre, remplacé maintenant par le néo-Montparnasse, comme pays de Bohême. Un fusain de M. Lucien Jonas représente le bon poète de théâtre André Rivoire qui est aussi, ne l'oublions pas, le prosateur amusé de *la Belle Angevine*.

Les grandes compositions ne surabondent pas. Elles réclament de grands cadres, or le bâtiment est dans le marasme et notre architecture monumentale en léthargie. Cependant quelques palais demi-neufs restent à décorer. C'est ainsi que M. Henri-Martin a pu préparer pour la salle des délibérations du Conseil d'État trois ensembles considérables : *la France laborieuse*. Ici, le labeur des champs; au milieu la moisson et le travail des août eux autour d'une faucheuse; à gauche, le semeur; à droite, le labour. Là, un port de commerce du Midi, avec son activité tumultueuse mais ordonnée et le débarquement des bateaux par de robustes costauds. Le troisième panneau, dont tout au moins le schéma nous était connu, symbolise *la Pensée*. Un vieux philosophe y promène sa rêverie dans un bois de pins aux sveltes colonnettes. Même parti pris lumineux dans les deux premières toiles, même pointillisme assagi et qui ne rompt plus l'harmonie du tableau par un intempestif semis de paillettes. L'effet est noble et impressionnant. On a d'ailleurs réservé toute une salle au maître toulousain qui expose le détail multiple des esquisses, études et dessins ayant servi à son travail.

M. Lionel Roger reste fidèle à la simili-fresque. Il apporte une grande conscience professionnelle et un sentiment rare des ordonnances classiques. Dans les deux peintures murales accrochées au rez-de-chaussée, le cri de Jeanne d'Arc : « Les hommes d'armes batailleront, Dieu donnera la victoire », et la douce parole biblique : « Laissez venir à moi les petits enfants ». L'évocation de la Terre natale survivant au cataclysme, de M. Pillot, encadrera sa robuste formule allégorique dans la salle des trophées de la mairie du VIe arrondissement. La grande figure de M. Gervex, *la Justice poursuivant le crime*, plane suivant le rite prud'honien sur les incendies et les massacres de la période d'invasion, et M. Lalauze apporte à un défilé d'héroïques poilus le salut des aïeux militaires depuis les soldats de Bouvines jusqu'aux vainqueurs de Jemmapes.

Les sujets légendaires ont inspiré quelques œuvres d'un beau style. *Psyché et l'Amour*, de M. Paul-Albert Laurens, groupe, dans un décor classique à colonnades, les deux amants mythologiques à la fois heureux et songeurs. M. Sarluis prête le même modelé sculptural et la même allure Renaissance à son quadruple appareillage de Cérès et Ganymède, Vénus et Mars, Minerve et Eros, Jupiter et Mercure. L'Hélène de M. Gorguet se dresse paisible et souriante parmi les suivantes que vient de rassembler son réveil. Une esclave peigne ses cheveux d'or, une autre maintient à la hauteur de la ceinture la robe de pourpre qui a glissé en laissant le torse découvert. Une fillette apporte des fruits; l'ensemble est harmonieux. Autre *Toilette d'Hélène*, de style plus davidien, par M. Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart, doyen solide au poste. M. Gervais fait entrer dans les Jardins d'Armide un Renaud armé comme pour le tournoi, sur un destrier cuirassé et caparaçonné. L'enchanteresse sourit et ses compagnes prennent des poses plastiques appropriées, si j'ose dire, à la circonstance; la composition a la grâce un peu apprêtée et le charme de coloris qu'on retrouve dans les deux autres esquisses décoratives du même maître : le Bal des Marmousets et le Repas des Cygnes. *L'Ile heureuse* de M. Adolphe Faugeron est baignée d'une atmosphère mauve où flottent des figurants presque irréels, tandis qu'à la rive endormie est amarrée la barque du voyage à Cythère.

Dans l'hommage à Fragonard de M. Danger, carton de tapisserie commandé par l'État, quelques figures allégoriques d'une heureuse venue, notamment le petit amour en costume dix-huitième siècle qui trace l'inscription, encadrent un grand médaillon ovale où s'évoque le tumultueux « Serment d'amour ».

Non loin, deux figures du répertoire : la tragique Phèdre de M. Lecomte du Nouy, qui rappelle les portraits de la Raucourt, et une Héro pleurant Léandre, du peintre alsacien Zwiller, robustement formulée dans la brume crépusculaire et avec les glacis argentés de Henner.

Les exposants du Salon des Artistes français sont des hommes de métier sachant dresser une académie, selon le canon, selon tous les canons de l'École des Beaux-Arts. On ne sera donc pas étonné de rencontrer dans les quarante-trois salles du Grand-Palais des nus solidement établis, décorés de titres divers. La Diane de M. Courtois est assise au pied d'un arbre et se repose près de son fourniment de chasseresse, dans le simple appareil d'une beauté olympienne; la *Dryade amusée* de M. Bertoletti s'égaye décemment; les Bacchantes de M. Lavalley ont les grâces savoureuses qui conviennent à leur emploi. Les cigales endormies de M. Adolphe La Lyre ne songent pas encore à la mauvaise saison; M. Carnniccioni dispose en tableau de ballet à grand spectacle un triomphe de Bacchus où il y a plus de Jordaëns que de Rubens; M. Bœswillwald fait résonner sa chanson des bois, à deux personnages, sous des ramures de paysage mythologique; Mme Achille Fould, au dessin ressenti et au coloris somptueux, chante l'Évohé du final d'Offenbach :

Evohé, Bacchus m'inspire,
Evohé, je sens son délire!

Et voici encore, dans la même série de nus roses ou nacrés, *les Raisins* de M. Ehlinger, les *Pigeons blancs* de M. Dupas, l'*Églogue* de M. Benner. Mais qui nous dira pourquoi dans l'*Allegro Troppo* de M. Ferreira da Costa, la virtuose assise devant le clavier a le costume d'Ève avant le péché? Le peintre étant Portugais, faut-il en conclure qu'à Lisbonne on interprète les maîtres du piano en tenue paradisiaque?

M. Rochegrosse a fait tenir dans un tableau de chevalet la dramatique agonie de Tristan et son attente désespérée d'Yseult sur la terrasse du château où le soleil couchant met des traînées sanglantes. Il y a là un curieux mélange de Delaroche et de Delacroix, mais il semble bien que ce soit le Delaroche qui domine. C'est la seule scène empruntée au répertoire. En revanche, les notations théâtrales sont nombreuses. M. André Devambez témoigne son sens particulier du tachisme dans la suite si intéressante de ses envois, notamment dans le panorama de la salle du Châtelet pendant le Concert-Colonne. M. Joëts met en bon relief dans son *Concert en province* des physionomies d'auditeurs, les uns incompréhensifs, les autres exaltés. *Après le Concert* de M. Marcel Mignard, le public non-payant au Guignol de M. Geoffroy, les Arlequins de M. Henry Teuré, le Mascarille et les Comédiens italiens de M. Didier-Tourné, le coin de café chantant au Havre de M. Tancrède Synave avec sa « gommeuse » sur l'estrade, composent une galerie amusante. La scène familiale des musiciens de Mme Maillart et les jeunes filles au piano de M. Charpentier-Bosio donnent une impression plus intime. Un joueur de mandoline assis sur la terrasse de quelque maison sévillane, une femme qui l'écoute, baignée par l'ambiance crépusculaire, c'est le *Nocturne* de M. Santa Claria, délicatement formulé dans la tonalité lyrique.

(A suivre.) Camille Le Senne.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Mon Petit Ane*, de Philippe Gaubert, poésie de Maurice Léna.

Le Mouvement musical en Province

Besançon. — Avec un immense et très légitime succès, la Société des Concerts symphoniques a célébré dans la salle absolument comble du Théâtre Municipal son cinquantième concert. Désireuse de donner au public bizontin à cette occasion une impression profonde et durable, elle s'était courageusement mise aux études ardues que nécessite *la Damnation de Faust* et avait prié l'éminent directeur des grands concerts de Lyon de venir communiquer à tous, orchestre et chœurs, cette flamme musicale qui fait de lui un incomparable chef.

Ce choix a été particulièrement heureux. Instrumentistes et chanteurs, électrisés par la merveilleuse maîtrise de M. Witkowski, se sont surpassés et c'est au milieu d'ovations répétées que *la Damnation de Faust* a été exécutée intégralement par soixante-dix instrumentistes et quatre-vingt-dix chanteurs, presque tous amateurs.

En dehors du baryton Murano, les solistes étaient pris parmi les amis de la Société des Concerts. Mme Renaudot-Poigeault a su donner à la touchante Marguerite des accents harmonieux et vrais. Faust était confié au Dr Gouot, délicieux ténor extrêmement artiste et dont l'interprétation hors ligne a conquis tous les suffrages.

La Société Sainte-Cécile et le choral de la Société nautique donnaient un excellent ensemble dans lequel on a particulièrement remarqué les timbres exquis de la partie féminine des chœurs.

Quant à l'orchestre, il a été, d'un bout à l'autre de l'œuvre, souple, coloré, brillant, délicat, et il a droit aux plus chaleureux éloges.

Cette magnifique soirée donne à la Société des Concerts symphoniques un éclat tout nouveau et l'engage à continuer de tout cœur son œuvre de décentralisation artistique.

M. Lanchamp.

Nantes. — La saison lyrique a pris fin sur une superbe représentation de *Sapho* donnée devant une salle comble.

Mlle Geneviève Vix, qui jouait le rôle de Sapho, fut splendide de tendresse résignée, de volupté contenue et de douceur patiente.

Des fleurs et des fleurs furent offertes à la belle cantatrice qui s'est confirmée comme une admirable tragédienne lyrique.

Tunis. — Théâtre Municipal : Création de *les Amants de Ferrare*, comédie dramatique en trois actes, en vers, de M. Louis Payen.

Le Théâtre Municipal de Tunis, que dirige avec tant d'intelligence et de dévouement artistique M. Boucoiran, vient de donner avec un éclatant succès la première représentation d'une œuvre nouvelle de M. Louis Payen. C'est dans cette Italie de la Renaissance si pittoresque, si curieuse, si vivante de vie tumultueuse et ardente, que se passe l'action imaginée par le poète dont Edmond Pilon disait jadis : « Il est fait pour chanter les instants où la mort, aussi belle que l'amour, se confond avec lui ».

Au premier acte nous sommes à Venise. Bianca Malviati, fille noble, aime secrètement un aventurier, Léonello, qui s'est fait passer auprès d'elle pour un fils de grande famille et qui n'est autre que le neveu de la duègne Pandolfa. Comme le vieux Malviati veut marier sa fille, Léonello est obligé de révéler à Bianca ce qu'il est; il la décide à fuir avec lui, espérant par ce scandale amener le vieillard à consentir à leur mariage.

A Ferrare, où les deux amants se sont réfugiés avec Pandolfa, c'est la misère. Léonello et Pandolfa songent à profiter de la beauté de Bianca, avec la complicité du vieil usurier Jacobo, qui connaît le duc et tous les seigneurs de Ferrare. Cependant Bianca apprend l'odieux complot; elle chasse Léonello. Puisqu'elle est tombée dans la boue, elle entend y demeurer seule. Dans un emportement passionné, elle s'offre nue aux regards du duc qui passe sous ses fenêtres.

Bianca est devenue la favorite du duc dont elle s'est éprise profondément. Elle voit sa rédemption dans cet amour. Le duc a fait rompre par Rome l'hymen de Bianca et de Léonello. Il veut épouser la jeune femme et donne en son honneur une fête au cours de laquelle Léonello s'introduit, à la faveur d'un déguisement, auprès de son ancienne amante. Comme Bianca le repousse, il la frappe mortellement et elle expire dans les bras du duc après avoir pardonné à son meurtrier.

Très scénique, développée avec vigueur et habileté, cette pièce, étude de caractères et de mœurs très poussée et très évocatrice de l'âme italienne, écrite dans une langue riche aux vers souples, d'une belle envolée, a reçu du public tunisien un accueil enthousiaste. Des ovations et de nombreux rappels ont fêté l'œuvre et ses interprètes, Mlle Madeleine Roch tour à tour passionnée, véhémente, douloureuse, qui a trouvé dans Bianca un des meilleurs rôles de sa carrière, M. Maurice Escaude, Léonello séduisant et vibrant, Mme Lili Recto, duègne fort plaisante, M. Charpin, vieux juif pittoresque, M. Rolla, duc de belle tenue, M. Jean Garat et Mme Fournier-Garat. Il faut souhaiter que cette belle œuvre dramatique revienne bientôt à Paris.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le conflit soulevé par la succession d'Arthur Nikisch au Gewandhaus de Leipzig est heureusement terminé : les musiciens de l'orchestre ont expliqué, dans une lettre, que leur protestation, de pur principe, ne visait pas la personne de M. Furtwängler, successeur de Nikisch, mais seulement le fait qu'ils n'eussent pas été consultés en cette affaire.

— L'État de Thuringe vient d'accorder à ses théâtres les subventions complémentaires suivantes, sur le budget de 1921 : Weimar, 4.700.000 marks; Meiningen, 1.400.000 marks; Altenburg, 3.200.000 marks; Gotha, 2.500.000 marks.

Chacune de ces villes a, comme population, l'importance d'une préfecture française moyenne : *intelligenti pauca.*

— Fribourg-en-Brisgau va donner, du 1er au 11 juin prochain, un festival Richard Strauss.

— A l'occasion du 25e anniversaire de la mort de Brahms le Musée Musical Manskopf, de Francfort, a organisé une exposition temporaire consacrée au maître.

— A une vente d'autographes organisée à Berlin par MM. Henrici et Liepmannsohn, une lettre de Beethoven à Varena a été vendue 50.000 marks, sur une mise à prix de 25.000. L'acquéreur serait un antiquaire viennois, pour qui 50.000 marks représentent environ 1.300.000 couronnes.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

La saison londonienne de la « British National Opera Company » s'est ouverte le 1er mai à Covent-Garden. Nous n'avons pas encore le compte rendu de sa première représentation; mais nous savons que *Samson et Dalila*, des œuvres de Puccini, *Parsifal* et la Tétralogie figurent à son programme. Tous les ouvrages, traduits en anglais, seront chantés en anglais.

La même compagnie a joué dernièrement, à Leeds, *l'Orfèvre de Tolède*, cet ouvrage d'Offenbach qu'il n'a pas achevé et que des adaptateurs ont complété depuis avec d'autres pages empruntées à des œuvres posthumes de ce maître.

— Artistes anglais à l'étranger. — Le ténor Hislop a chanté, cette saison, à Stockholm, *la Bohème, la Tosca, Rigoletto* et *Aïda*.

— On sait que les sociétés d'amateurs jouant l'opéra-

comique ou l'opérette sont nombreuses en Angleterre. Il n'en est qu'une, la « Croydon Operatic Society » qui joue le grand opéra. Elle a donné récemment *Roméo et Juliette*.

— La « Convention of the British Music Industries » se réunira le 23 mai. La session durera jusqu'au 29.

— Les troubles d'Irlande n'empêchent pas les Irlandais d'aller au théâtre. A Cork, on a donné *Carmen*, à la fin du mois dernier, devant une salle comble.

Maurice LÉNA.

ESPAGNE

« Mais la tristesse, Golaud, la tristesse de ce que l'on voit ! » soupire l'Arkel de Mæterlinck. Et j'ai toujours dans l'oreille, et dans l'âme surtout, l'accent que Vieuille donnait à cette plainte ; Vieuille, cet artiste si humblement humain et par conséquent si juste dans l'expression, si grand ! Oui, nonobstant la plainte d'Arkel et le cirque lamentable de ce monde, où il n'est pas deux clowns parlant la même *langue*, comme il serait bon de reprendre le chapitre, lorsqu'on se rappelle certaines heures et certains endroits ! Pour ma part, j'aimerais revenir à l'époque où l'on part pour Rome, mais, cette fois, partir pour Madrid, puisqu'il y a une Villa Velasquez qui s'élève, en face de la chère nature verte, bleue et grise, et si lumineuse, de là-bas ! Je pense aux heureux qui vont y vivre, mais sauront-ils y être heureux ? Car le bonheur c'est peut-être, après tout, nous qui le créons, tout autant que le bonhomme en coulisse appelé Destin. Beaucoup dépend de notre bonne volonté à voir, à nous imprégner, à nous dégager de nous-mêmes en face des impressions nouvelles.

J'ai eu le sentiment, à Rome, que l'on y pensait toujours trop à l'École des Beaux-Arts et au Conservatoire. Les souvenirs des luttes d'Écoles y tenaient autant de place (sinon plus) que les échos de nos aventures italiennes. Il fallait s'écarter de la table commune, mettre le nez à la fenêtre et regarder le paysage pour se rappeler où l'on vivait. J'ai beaucoup plus profité de l'Espagne parce que j'y étais seul. Mon frère et nos quelques camarades y étaient aussi, à peu près, des isolés. La vie espagnole empiétait sur nous, nous absorbait et, peu à peu, nous interdisait de penser à autre chose qu'à elle. Et cette vie espagnole est belle surtout par les dessous, en profondeur. Si l'on se contente de la surface, en « gabacho », on se méprend et l'on risque de rapporter des impressions incomplètes ou puériles. La Villa Velasquez peut être une magnifique institution, à condition de ne pas tomber dans les erreurs de la Villa Médicis (partie cependant, elle aussi, d'une juste idée), à condition de s'organiser sur la base d'un contact incessant de nos artistes avec l'ambiance. Il faudrait, en quelque sorte, qu'un va-et-vient fût établi entre les écoles locales, les cercles artistiques (comme par exemple celui de Bellas-Artes) et le hogar français de la moncloa Que d'amis charmants et précieux on peut faire parmi les Espagnols, et comme ces tempéraments (qui ne doutent de rien, vont de l'avant dans la fougue de l'ignorance et finissent par avoir raison) corrigeraient sainement ce qu'il peut y avoir en trop, chez nous, d'esprit critique et de petites craintes !

C'est avec eux qu'on apprendra l'Espagne. Il faudra faire de ce pays sa *novia*, au moins pour un temps, puisque cela n'engage pas toujours pour la vie, là-bas. Mais durant ce temps-là, il faudra être son *novio* sans partage, si l'on veut bien avoir senti son amour.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le Congrès du Chant populaire qui vient de se tenir à Utrecht a permis d'entendre des communications intéressantes sur le chant populaire dans la famille, dans la rue, dans l'armée, dans les associations.

L'intérêt que les pays étrangers portent au chant populaire nous fait ressentir péniblement l'abandon où le laissent, en France, les autorités dont le devoir patriotique et l'intérêt moral seraient de le favoriser.

— Une série de représentations italiennes a commencé le 1er mai, avec *Rigoletto*, au Palais du « Volksvlijt » d'Amsterdam.

Cependant, l'Opéra néerlandais donne, au Théâtre-Carré, de la même ville, *la Tosca* et *la Vie de Bohème*, qui ne sont pas moins italiens.

— La section de Rotterdam de l'Association « Toonkunst » vient de donner *la Messe en ré* de Beethoven ; à Amsterdam, la Société royale de l'Oratorio a fait entendre la *Passion selon saint Jean* de Bach.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Après une heureuse série de concerts à travers l'Italie, le violoniste Koncz vient de remporter un nouveau succès au « Costanzi » de Rome.

— A Palerme le « Teatro Massimo » a monté *Giulietta e Romeo*, le récent opéra du maestro Zandonai.

— Au Théâtre grec de Syracuse le *Baccanti* et *l'Edipo Re* ont obtenu un succès retentissant. Les mânes d'Euripide et de Sophocle ont dû tressaillir dans ces arènes de leur âge ou les Italiens avaient déjà ressuscité la trilogie d'Eschyle dans la belle traduction de Romagnoli.

— Au « Teatro Verdi » de Trieste, la première du *Cavaliere della Rosa* de Strauss a reçu un accueil chaleureux.

— *Il Pianoforte*, notre confrère de Turin, publie un article de Ferruccio Busoni où le Maître étudie la question de l'opéra et qu'il intitule « Essai d'une préface au *Docteur Faust* ». Entre autre choses excellentes l'éminent artiste conseille de ne pas établir dans la musique une hiérarchie des genres, mais bien des qualités musicales seules, qui se peuvent rencontrer, qui se rencontrent aussi bien dans un oratorio, dans une sonate ou dans un opéra.

G.-L. GARNIER.

SUÈDE

Stockholm. — Parmi les représentations les plus remarquables de l'Opéra (le Théâtre Royal), on peut citer les reprises de *Rigoletto* (M. Kislop, Mlle Soderman), de *Aida* et de *Fidelio*.

Au concert de l'orchestre de l'Opéra, on a entendu de Paul Dukas : *l'Apprenti sorcier* ; de C. Franck : *Prélude, Choral et Fugue*, et de Respighi : *Danse antique*.

La musique française est accueillie ici avec grande faveur. A la Société de concerts (Konsertföreningen), on a joué *la Damoiselle élue* de Debussy, *la Procession nocturne* de H. Rabaud, *l'Apprenti sorcier* de P. Dukas, des parties de *la Damnation de Faust* de Berlioz, etc.

Les programmes comprenaient, en outre, des *Symphonies* de Mahler, de Schubert *(ut majeur)*, de Bruckner, de Beethoven (no 1), de Sinding (no 2), de Brahms (no 1). On entendit aussi de Max Reger le *Concerto* pour piano, op. 114 (E. Fischer), de R. Strauss, *Don Juan*, etc. Les chefs d'orchestre furent MM. Schnéevoigt et Max Fiedler ; parmi les solistes citons : Mme Lola Artôt de Padilla.

— La musique de chambre a été défendue par MM. Henri Marteau, Wilh. Stenhammar, Axel Runnqvist, Carl Lindhe et Mlle Martha Ohlson.

Des concerts ont été donnés par les pianistes suédois Kerstin Stromberg, Astrid Berwald et Natanael Broman, et la quarante-septième soirée des concerts donnés en l'église Oscar par Oscar Sandberg et par le signataire de ces lignes a été réservée à Max Reger.

Patrik VREBBLAD.

ÉTATS-UNIS

A partir de novembre, longue saison de théâtre lyrique à Cincinnati : on y jouera pendant cinq mois le grand opéra.

— Malgré que la saison de l'Auditorium soit terminée, la musique ne chôme pas à Chicago : récitals de John Cormack, du violoniste polonais Kochanski ; représentations de la Russian Opera Company dont le répertoire n'est pas exclusivement slave : *Carmen* figurait l'autre soir à son programme.

— Emma Calvé va revenir en France. Elle donne son récital d'adieu le 4 mai au Carnegie Hall.

— On parle d'une tournée prochaine que ferait aux États-Unis l'orchestre de l'Opéra National de Berlin accompagné de quelques-uns des artistes de la troupe lyrique. Les recettes seraient versées à des œuvres allemandes de bienfaisance. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Les études de *Lohengrin* sont activement poussées. L'œuvre de Wagner reprendra sa place au répertoire le 12 mai. C'est Mlle Fanny Heldy qui incarnera Elsa et M. Franz, Lohengrin.

— La répétition générale de *Vautrin* au Théâtre-Français est renvoyée au mercredi 10 mai et la première au vendredi 12.

— Nous apprenons avec grand regret la mort du ténor Cazette, enlevé presque subitement à l'art lyrique.

— Le Théâtre des Champs-Élysées donnera à partir du 19 mai une saison lyrique où seront représentés *le Barbier de Séville*, *Tristan et Isolde*, *Lohengrin*, *Parsifal* et *les Maîtres Chanteurs*.

Les deux auditions du *Poème de la Maison* de M. Witkowski restent fixées aux 6 et 7 mai.

— Élu le 8 avril dernier membre de l'Académie des Beaux-Arts, M. Paul-Léon, directeur des Beaux-Arts, a pris séance dans cette compagnie.

La cérémonie traditionnelle de réception a donné lieu à une familiale manifestation de sympathie à l'égard du nouveau membre de l'Institut.

— Aux Concerts-Pasdeloup :

A la demande des nombreux abonnés et habitués des concerts, l'Association des Concerts-Pasdeloup donnera une série supplémentaire de concerts en mai. Le Théâtre des Champs-Élysées n'étant pas libre à cette époque, les concerts auront lieu exceptionnellement à la salle Gaveau.

Dates des concerts : dimanche 7 mai, samedis 13, 20 et 27 mai; dimanches 14, 21 et 28 mai.

Il n'y aura pas de concert le samedi 6 mai.

— Aujourd'hui vendredi, 5 mai à 20 h. 45 m., les sociétés « l'Idéal et Réalité » et « l'Association Française des Amis de l'Ouest » donneront, à la Salle du Conservatoire, un concert au bénéfice de l'Association des Anciens Élèves du Conservatoire. Au programme : Divers Aspects de l'Orient par quelques musiciens modernes, avec le concours de Mlles Croiza, Nadia Boulanger, etc. MM. H. Büsser, Albert Roussel, Florent Schmitt, etc. Danses de Mlle Daunt.

— Notre collaborateur René Brancour fera une conférence à l'Institut catholique, mardi 9 mai, à 8 heures et demie du soir, sur Molière et Lulli, accompagnée d'auditions musicales avec le concours musical de Mlle Jane Gatineau et de M. Emile Rousseau.

— Le Quatuor Capet donnera une audition intégrale des 17 quatuors de Beethoven les 9, 10, 11, 15, 16 et 17 mai à 9 heures, salle de l'Hôtel Majestic.

— Un récital d'œuvres d'Étienne Rey-Andreu sera donné par le compositeur virtuose Adolphe Borchard, le samedi 13 mai, à 14 heures au Théâtre Albert-Ier, et sera intercalé entre deux représentations du théâtre d'Art Libre.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître, chez Mellottée, une étude historique et critique, analyse musicale de **Louise**, de Gustave Charpentier, par André HIMONET.

Dans ce volume on trouve non seulement l'analyse thématique et musicale de *Louise* mais une biographie très complète et précise de Gustave Charpentier, la genèse et l'histoire de *Louise*. On trouvera là des détails curieux et amusants sur les difficultés que rencontra Gustave Charpentier pour faire admettre son œuvre telle qu'il l'avait écrite, la fermeté, l'intransigeance heureuse que dut montrer l'auteur pour éviter qu'on ne faussât le sens de son œuvre. Il fallut l'arrivée d'Albert Carré à la direction de l'Opéra-Comique pour que *Louise* pût être jouée.

Et dans des pages vivantes sont évoquées la première représentation si discutée, où soufflait le vent de bataille des grandes luttes romantiques passant sur une œuvre de poésie naturaliste.

Et puis c'est la victoire définitive et la conclusion de l'auteur : « Fleur hybride et stérile mais charnue et de vive santé, *Louise* vivra par ce qu'elle est une œuvre inspirée. »

Des livres comme ceux-là sont indispensables pour la compréhension complète des œuvres et on ne peut que féliciter l'auteur de la clarté, de la netteté et de la sympathie de son étude.

Les Violonistes, compositeurs et virtuoses, par Marc PINCHERLE (collection des Musiciens célèbres, Henri Laurens, 5 francs).

L'excellente collection, qui atteint aujourd'hui son trente-troisième numéro, nous devait assurément une étude sur les violonistes. Le violon, en effet, a joué, et continue de jouer, un rôle important dans le monde des instruments de musique. Complètement en possession de ses moyens au XVIIe siècle, il parvient avec le siècle suivant, à l'apogée de sa fortune. Que de lignes intéressantes et originales à évoquer parmi ces virtuoses de l'archet, souvent compositeurs eux-mêmes! Corelli, Vivaldi, Tartini, Leclair, Rode, Baillot, Kreutzer, Spohr, bien d'autres avec eux sont « restitués » avec leurs caractéristiques et bien situés au milieu de leurs contemporains. On lira avec beaucoup d'agrément et de fruit ce joli volume, d'ailleurs enrichi de curieuses illustrations. R. B.

Programmes des Concerts

GRAND CONCERT

Concerts-Pasdeloup (dimanche 7 mai, à 3 heures, à la salle Gaveau, sous la direction de M. Rhené-Baton). — LALO : Ouverture du *Roi d'Ys* (violoncelle-solo : M. Pascal). — BERLIOZ : *Roméo et Juliette*. — DUKAS : *l'Apprenti sorcier*. — A. ROUSSEL : *le Festin de l'Araignée*. — C. FRANCK : *Symphonie en ré mineur*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 6 MAI :

Orchestre V. Charpentier (à 10 heures et demie, à l'Église de la Madeleine).
L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle des Concerts-Touche).
Concert L. Vierne (à 3 heures, salle Gaveau).
Matinée Musicale (à 4 heures, au Théâtre-Mogador).
Concerts Bastide (à 4 heures, à la Chaumière).
Concert Badenes (à 4 heures et demie, salle Gaveau).
Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, au Théâtre du Vieux-Colombier).
Société des Grands Concerts de Lyon (à 9 heures, au Théâtre des Champs-Elysées).
Concert Y. Chardon-Jeanne Jouve-Emma Boynet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Louis Wins (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 7 MAI :

Société des Grands Concerts de Lyon (à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées).
Concert René Benedetti (à 9 heures, salle Gaveau).

LUNDI 8 MAI :

Concert Arthur Kræckmann (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Le Dentu (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mme Castello (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 9 MAI :

Concert Yvette Guibert (à 3 heures, salle Gaveau).
Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière).
Concert Hilda Barrientos-Wanda Landowska (à 9 heures au Théâtre des Champs-Elysées).
Concert de Mlle Boutron (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Marcel Dupré (à 9 heures, au Trocadéro).
Concert H. Schidenhelm (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mlle Liodon (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Moisevitch (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Jankelevitch (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Capet (à 9 heures, à l'Hôtel Majestic).

MERCREDI 10 MAI :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Mansion (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Herbeloy (à 4 heures, salle du Colisée).
Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).
Festival Fauré (à 9 heures, salle Erard).
Concert Rummel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Verdevoye (à 9 heures, salle Pleyel).
Quatuor Capet (à 9 heures, à l'Hôtel Majestic).
Concert de Mme Leroy-Moreau (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JEUDI 11 MAI :

Quatuor Poulet (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Jallot (à 3 heures, salle Pleyel).
Concert Eustratiou (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Jacques Thibaud (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de M. et Mme Fleury (à 9 heures, salle Erard).
Concert Blitz (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Mme Bertrand (à 9 heures, à la Schola Cantorum).
Concert Koussewitzky (à 9 heures, à l'Opéra).

VENDREDI 12 MAI :

Concert Yvette Guibert (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Moisevitch (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Borowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Marcel Dupré (à 9 heures, au Trocadéro).
Concert M. Imbert (à 9 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 6514-4-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
- faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU

RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE

45 & 47, RUE LA BOÉTIE
PARIS

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON SES LUTHIERS CÉLÈBRES ET LEURS IMITATEURS

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1489. - 84e Année. - N° 19. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 12 Mai 1922

MAY 29 1922 P. L.

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Orient et la Musique de l'Avenir. E.-C. GRASSI

La Semaine dramatique :

Odéon : *Le Songe d'une Nuit d'Été.* P. SAEGEL

Porte-Saint-Martin : *Les Don Juanes.* PIERRE D'OUVRAY

Théâtre-Édouard-VII :

Une Petite Main qui se place. . . . P. SAEGEL

Théâtre-Marigny :

Péché de Jeunesse . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts-Pasdeloup . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts divers.

La Musique et le Théâtre au Salon des Artistes Français . . . . . CAMILLE LE SENNE

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Hongrie . . . . . G.-L. GARNIER

Italie . . . . . X...

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Canada . . . . . HENRI LETOUQAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

DANSE DU JONGLEUR, de J. MASSENET, extraite du *Jongleur de Notre-Dame,* miracle en trois actes, poème de Maurice LÉNA.

Suivra immédiatement : *Prélude,* d'Alfred BACHELET, extrait de *Quand la Cloche sonnera...,* drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. DE WATTYNE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Romance, de Félix FOURDRAIN, extraite du *Secret de Polichinelle,* comédie musicale en trois actes, d'après la pièce de Pierre WOLFF, version nouvelle de Henri CAIN.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha,* d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...,* drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. de WATTYNE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES de PHILIPPE GAUBERT

CHANT

Prix nets.

AU JARDIN DE L'INFANTE.
(Poésies d'Albert Samain.)

1. Nuit blanche 3 50
2. Il est d'étranges soirs . . . . . 4 »
3. L'Indifférent . . . . . 3 »
4. Arpège . . . . . 3 »
5. Hiver . . . . . 4 »
6. Musique sur l'eau 3 50
7. J'ai rêvé d'un jardin primitif . . . . . 3 »
8. Chanson d'été 3 50

Le recueil in-4° cavalier . . . . . 10 »

LES HEURES D'APRÈS-MIDI.

1. Que tes yeux clairs . . . . . 3 »
2. C'était en juin, dans le jardin . . . . . 3 »
3. C'est la bonne heure . . . . . 3 »
4. Vous m'avez dit, tel soir . . . . . 3 »

Le recueil in-4° cavalier . . . . . 6 »

TROIS ORIENTALES.
(Paroles de Tristan Klingsor.)

1. Chanson de flûte . . . . . 3 »
2. Le Vase de Damas . . . . . 4 »
3. L'Oubli . . . . . 3 »

Le recueil grand format . . . . . 7 »

Prix nets.

MÉLODIES DIVERSES.

Blotti comme un oiseau frileux . . . . . 3 »
Confidence . . . . . 3 »
Invocation . . . . . 3 »
Je n'ai songé qu'à toi 3 50
Madrigal . . . . . 2 »
Madrigal fleuri 3 50
Mon Petit Ane (deux tons) 3 50
Sommeil . . . . . 3 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE
Piano et Flûte

DEUX ESQUISSES.

1. Soir sur la plaine (M. D.) . . . . . 5 »
2. Orientale (M. D.) . . . . . 5 »

SICILIENNE (M. D.) . . . . . 4 »

SUITE *(sous presse).*

1. Invocation (danse de prêtresses) (M. D.) . . . . . 5 »
2. Berceuse orientale (M. D.) . . . . . 4 »
3. Barcarolle (A. D.) . . . . . 6 »
4. Scherzo-Valse (A. D.) . . . . . 6 »

Les quatre numéros réunis en un recueil . 16 »

ORCHESTRE

SICILIENNE *(petit orchestre).*

Partition d'orchestre . . . . . 5 »
Parties séparées . . . . . 10 »
Chaque partie supplémentaire 1 50

MONOGRAPHIES
consacrées à divers Auteurs contemporains

Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup.

Chantavoine (Jean). - **L'ŒUVRE DRAMATIQUE DE CAMILLE SAINT-SAËNS** . . . . . 2 »
de Curzon (Henri). - **AMBROISE THOMAS** . . . . . 2 »
d'Indy (Vincent). - **EMMANUEL CHABRIER et PAUL DUKAS** . . . . . 2 »
Léna (Maurice). - **MASSENET** . . . . . 2 »
Malherbe (Henry). - **GEORGES BIZET** . . . . . 2 »
— **ÉDOUARD LALO** . . . . . 2 »
Vuillermoz (Émile), **CLAUDE DEBUSSY** . . . . . 2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4489. — 84e Année. — N° 19. Vendredi 12 Mai 1922.

L'Orient et la Musique de l'Avenir

Les douze sons chromatiques de la gamme tempérée étaient les *seuls* matériaux bruts que les compositeurs occidentaux eussent à leur disposition. En face d'une pareille disette de matière première, ils se seraient sentis, à la vérité, vite découragés, si ces éléments primordiaux, que la nature et le système tempéré qu'ils avaient adopté leur fournissaient si parcimonieusement, n'avaient pas été susceptibles de s'organiser. Les tonalités et les modes leur apportèrent cette organisation, condition essentielle de la variété. Grâce à elle, un son donné pouvait, tout en étant toujours produit par un nombre constant de vibrations, n'être pas identique à lui-même et revêtir des aspects divers, comme une seule et même personne, appartenant à plusieurs sociétés, a la faculté d'exercer des fonctions différentes dans chacune d'elles et d'y jouer des rôles différents. Mais les musiciens se sont lassés à la longue de retrouver continuellement les mêmes combinaisons de sons, simplement transposées dans des tons qui ne se distinguaient les uns des autres que par la place qu'ils occupaient sur l'échelle générale de la gamme chromatique tempérée. Ils auraient pu, en groupant les notes suivant d'autres modalités, se procurer cet élément de variété et de nouveauté dont ils avaient besoin. Certains ont, il est vrai, soupçonné la possibilité de ces groupements, mais, après que leurs recherches les eurent conduits à l'identification des modes que l'antiquité nous a légués, ils s'en sont timidement contentés : au lieu de s'en servir comme point de départ de découvertes nouvelles, ils ont, au contraire, déclaré que les modes antiques — d'ailleurs transformés par le tempérament en organismes sans chaleur et sans activité — constituaient, avec les deux modes modernes, les seules formes que la musique fût susceptible de revêtir.

Dans ces conditions, le compositeur occidental, désireux, d'une part, de varier ses moyens d'expression et, suivant, de l'autre, les impulsions de sa nature caractérisée, indiscutablement, par une prédilection marquée pour les sons multiples simultanément produits et entendus, a naturellement orienté ses recherches du côté de l'harmonie. Mais commence-t-il à sentir que dans ce domaine où il a fait de si merveilleuses découvertes il ne lui reste aujourd'hui plus rien à découvrir? Le progrès est devenu impossible, puisque le renchérissement, qui veut se donner pour la forme la plus élevée du progrès, mais qui n'est que l'exploitation puérile d'un système jusqu'à ses extrêmes limites, n'a réussi qu'à ramener la musique à son point de départ et à démontrer l'étroitesse actuelle des cadres à l'intérieur desquels elle se débat.

Amplifiée par l'art, la sphère de l'harmonie moderne pouvait paraître réellement vaste. Or, dans la plus vaste des sphères les pôles sont petits; c'est à l'équateur qu'il y a le plus d'espace. Au pôle d'où la musique était partie, il y avait un petit amas de matériaux bruts, douze sons chromatiques; au pôle où l'« atonaliste » l'a conduite, il retrouve les mêmes douze sons inorganisés. Et depuis treize ans qu'il les retourne dans tous les sens, — car c'est en 1909, nous dit-on, que l'« atonalité » fit sa première apparition, — il n'est pas parvenu à les renouveler ni à les employer aujourd'hui autrement qu'en les entassant les uns sur les autres, comme il le faisait hier, le système qu'il a adopté lui interdisant tout essai d'organisation. Cet amas de matériaux amorphes, en tout petit nombre du reste, voilà sa gloire et sa consolation : *hoc decus illi, hoc solamen.* Souhaitons-lui bon courage et, quittant les pôles, tournons-nous vers l'équateur.

Remarquons en passant que les choses ont une existence indépendante de notre volonté. Nous aurons beau affirmer que la tonalité n'existe pas; si nous tendons convenablement une corde, nous constatons qu'elle se divise et se subdivise d'elle-même en ventres et en nœuds, et que les sons correspondant à ces divisions et subdivisions se rapportent tous au son fondamental fourni par la corde vibrant dans toute sa longueur. Mais il y a plus : un instrument comme la trompette, par exemple, ne peut produire *que des harmoniques naturelles* (celles d'*ut* sans les pistons, de *si bémol* avec le premier piston baissé, de *si naturel* avec le deuxième piston baissé, etc.). Comment oser se servir de ces harmoniques naturelles lorsqu'on nie la tonalité!... Ne devrait-on pas, logiquement, renoncer plutôt à se servir de la trompette?

Cette organisation spontanée des sons en petites républiques vivantes est régie, dans chaque cas particulier, par des lois et des usages dont l'ensemble constitue le mode. L'Occident n'a pas eu, tout bien considéré, la curiosité réelle et féconde des modes. C'est un fait pour le moins anormal que la musique ait pu, pendant si longtemps, se contenter de deux modes; qu'elle ait été capable, à l'aide de ces deux modes seuls, de produire tant de chefs-d'œuvre, sera toujours, pour qui y réfléchit, un éternel sujet d'émerveillement, et prouve la fécondité extraordinaire du génie occidental.

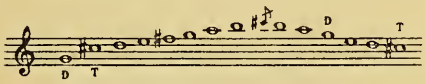
Cependant, si les recherches des musiciens de l'Occident avaient été dirigées aussi résolument du côté des modes qu'elles l'ont été du côté de l'harmonie proprement dite, les résultats obtenus auraient été autrement importants; et je ne suis pas bien sûr que, vu leur goût inné de la polyphonie, lesdits musiciens n'auraient pas, tout en découvrant des modes nouveaux — comme certains de ces modes orientaux nécessitant l'emploi de ce qu'il est convenu d'appeler le quart de ton — trouvé des

combinaisons de sons tels que la construction des instruments en aurait déjà été modifiée.

La recherche des modes — de ces modes qui, dans un avenir prochain, constitueront très probablement l'un des facteurs essentiels de la rénovation musicale — n'a pas, nous l'avons vu, donné jusqu'à présent les résultats qu'on pouvait en attendre. Ceux qui l'ont entreprise ne se sont adressés qu'au Proche Orient; de plus, leurs idées préconçues, — dont on ne saurait leur tenir rigueur, car il était impossible qu'ils n'en eussent pas, — les ont obligés à s'arrêter à la limite assignée par leurs théories sur la « quinte juste » au nombre total des modes; enfin, le diatonisme hiératique de l'antiquité grecque, transporté dans le système tempéré, a paru uniforme et froid, et n'a pas séduit l'oreille moderne, habituée au chromatisme plus souple et plus vibrant. Et puis l'antiquité était l'antiquité : elle ne pouvait avoir qu'un intérêt documentaire et secondaire.

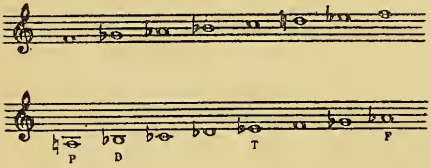
C'est donc vers l'Asie lointaine et actuelle qu'il faut se tourner. Là règnent les modes les plus inattendus et les plus variés; là fleurit le chromatisme, et, mieux que le chromatisme, le « quart de ton » : le rajeunissement de l'Europe musicale s'obtiendra donc, vraisemblablement, par la transfusion du sang asiatique.

A titre d'exemples, je citerai quelques-unes des gammes usitées au Siam. La première est celle de la mélopée du hautbois dans *La Procession* que les Concerts-Pasdeloup ont fait entendre l'année dernière. Ici, nous prenons immédiatement en défaut la fameuse théorie de la « quinte juste » dont il vient d'être question; en effet, c'est un intervalle de *quinte diminuée* qui, dans cette gamme, sépare la tonique de la dominante.



La mélopée n'aboutit pas à l'octave de la tonique qu'on n'entend que comme appogiature. A la descente, la dominante *sol* est volontairement altérée — baissée d'un quart de ton — par l'exécutant, pour l'infléchir vers la tonique qui l'attire.

La première des deux gammes suivantes est celle du commencement et de la fin de la deuxième des *Mélodies siamoises*. La seconde résulte à la fois de la partie vocale et de l'accompagnement de la *Chanson Nostalgique* (1).



(1) Je prie le lecteur de ne pas me reprocher de citer ici des œuvres personnelles puisqu'il m'est impossible, actuellement du moins, de citer autre chose, aucun recueil de chants populaires de l'Extrême-Orient n'ayant encore été publié en France. D'ailleurs, le soin de recueillir et de noter les chants populaires est un travail que je ne fais pas : il concerne plutôt les érudits que les artistes. Ceux-ci se contentent d'employer dans leurs compositions les gammes et les modes les plus intéressants du folklore. Exceptionnellement, la mélopée du hautbois dans *La Procession*, dont j'ai décrit la gamme en premier lieu, est un chant funèbre qui existe réellement et que j'ai transcrit le plus fidèlement possible.

Dans le ton de *fa* de la première portée, le mode dont il est fait usage comporterait normalement un *ré bémol*. Toutefois, le sixième degré est fréquemment altéré, comme ici; il donne alors à la ligne mélodique une ardeur particulière.

La gamme qui se trouve sur la seconde portée est intéressante en ce que la *prime* P (qui est en même temps *finale* en mouvement descendant) ne se confond ni avec la dominante, ni avec la tonique; de plus, la *finale* en mouvement ascendant F n'est pas l'octave de la prime. Le mode peut paraître subtil; l'effet tonal est cependant très net, mais très particulier.

On voit, par ces exemples, le parti que la musique occidentale pourrait tirer de l'emploi des modes extrême-orientaux. Leur nombre est pratiquement illimité, puisque les notes peuvent se grouper de mille manières, suivant les affinités occasionnelles qui se créent entre elles. En opposant les groupes les uns aux autres, on obtiendrait un coloris musical extrêmement riche et varié. Mais pour que les couleurs gardent toute leur vivacité et toute leur fraîcheur il faut, avant tout, éviter de *tempérer* les gammes pour lesquelles ces modes sont faits. Pourtant, la suppression du tempérament apparaît absolument impossible, les instruments occidentaux étant construits pour jouer, non dans un ton unique, mais, suivant les besoins de la polyphonie occidentale, *dans tous les tons*. Ceci nous oblige à chercher les moyens de tourner la difficulté que nous ne pouvons pas aborder de face.

(A suivre.) E.-C. Grassi.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Le Songe d'une Nuit d'Été*, pièce en trois actes et dix tableaux, adaptation de M. de la Fouchardière, d'après W. Shakespeare.

Le Songe d'une Nuit d'Été n'occupe pas une place prépondérante dans l'ensemble de l'œuvre de Shakespeare. Ce n'est ni une comédie, ni un drame, mais un poème féerique qui évolue au milieu de fluctuations vaporeuses qu'une trame légère relie, un tissu délicat fait d'invention, de passion, de raillerie, et qu'éclaire une fantaisie éblouissante.

L'adaptation qu'en a faite M. de la Fouchardière, après celle de *la Mégère apprivoisée*, transpose dans une note française et moderne le comique anglais et ancien de l'œuvre originale : transposition faite d'ailleurs avec le goût le plus éclairé et le plus sûr, mais qui, si elle restitue dans toute leur fraîcheur nombre de scènes, laisse cependant parfois, comme il était inévitable, l'esprit un peu déconcerté.

La mise en scène, d'une sobriété ingénieuse, se borne à une toile de fond de couleur imprécise, permettant à l'imagination de réaliser le miracle que réussirait à peine à évoquer un dispendieux assemblage de toiles peintes; et l'attention ne s'en concentre que mieux sur les personnages et sur le texte. Le Vieux-Colombier fait école; c'est tant mieux.

De l'ensemble de l'interprétation se détache, en un relief puissant, M. Harry Baur, qui fait preuve d'une extraordinaire truculence comique dans le personnage de Bottom. Parmi les innombrables artistes qui l'entourent, citons MM. Grouillet, Raoul Henry, Soarez,

Coutant, Bertin, Darras, Mlles Suzanne Aubry, Renée Devillers, Maillane.

La partition de Mendelssohn est splendidement exécutée sous l'habile direction de M. Armand Ferté.

P. Saegel.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin. — *Les Don Juanes*, pièces en trois actes tirée du roman de M. Marcel Prévost, par MM. J.-J. Frappa et H. Dupuy-Mazerel.

M. Marcel Prévost est l'inventeur de ce vocable qui fit fortune : *les Demi-Vierges*. Il est douteux que le mot de *Don Juanes* ait le même sort et ceci pour deux raisons : tout d'abord, la phonie en est désagréable; en outre, le terme n'exprime point ce qu'il veut dire. Don Juane étant le féminin de Don Juan, nous eussions, semble-t-il, dû retrouver dans les héroïnes de M. Marcel Prévost quelque chose du caractère du grand séducteur. Don Juan, que ce soit celui de Tirso de Molina ou celui de Molière, ne croit pas à l'amour, c'est un dilettante qui s'amuse, un collectionneur de liaisons, un ironiste de la passion, un chasseur en quête de gibier et qui, celui-ci blessé ou mort, vise une autre proie dans le seul but d' « améliorer son tableau ».

Les femmes de M. Marcel Prévost sont, au contraire, des idéalistes et des croyantes; elles cherchent, non des amants, comme Don Juan cueillait des maîtresses, mais l' « Amant », celui qui dans un amour partagé leur fera connaître le bonheur auquel elles aspirent. Elles ne s'amusent pas comme Don Juan à faire souffrir ceux qu'elles aiment; soumises et tendres, elles sont au contraire les victimes de ceux en qui elles ont mis leur espoir et leur désir de joie. Cette discordance entre le titre et la réalité du drame a certainement nui au succès de la pièce; on est toujours déçu quand on ne reçoit point ce qu'on attendait.

Car, dépouillée de son titre inexact, l'étude de M. Marcel Prévost mise au théâtre par MM. J.-J. Frappa et Dupuy-Mazerel ne le cède guère en intérêt aux *Demi-Vierges* dont elle est le prolongement logique. Les quatre types de femmes sont peints de couleurs vives et les quatre intrigues qui se déroulent simultanément concourent toutes au même but de leçon morale que M. Marcel Prévost a si clairement développée dans sa série de *Lettres à Françoise :* le bonheur n'est point dans l'aventure, mais dans la famille, dans la vie légale, bourgeoise, où l'imagination et la tendresse peuvent mettre tant d'imprévu permis et de variété légitime.

Que ce soit Berthe Lorande, la femme de lettres, Camille Engelmann, la femme d'affaires, Hilda de Finsburg, l'altesse royale ou Albine Anderny, la femme du monde, toutes, elles ne recueilleront que déception, deuil, tristesse et mort pour avoir voulu demander à l'amour autre chose que ce qu'il doit donner. Et c'est là qu'il faut chercher l'unité du drame que la coupe scénique a peut-être trop morcelé.

La pièce est fort bien jouée par Mme Madeleine Lély et M. André Brûlé. Mme Madeleine Lély dont la voix est si jolie, a, par sa sensibilité, son humanité, son émoi, sa douleur déchirante, jeté la lumière sur les vrais desseins de l'auteur. M. André Brûlé a bien tenu un rôle difficile, tout de nuances; Mme Marcelle Frappa, Mlles Andrée Pascal, Grumbach ont chacune marqué de traits divers et pittoresques les trois névrosées qui, plus que des « Don Juanes », apparaissent comme des malades perverties par une malsaine curiosité.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Édouard-VII. — *Une petite main qui se place*, comédie en trois actes et un épilogue, de M. Sacha Guitry.

Enfant gâté du succès, M. Sacha Guitry s'abandonne avec une insouciance heureuse (et pour la plus grande joie du public) à ses dons exceptionnels, à sa facilité prodigieuse. Et chacune de ses créations successives n'est qu'un rien, mais ce rien est exquis.

Sa nouvelle œuvre n'est, comme la plupart de ses précédentes, ni une comédie, ni un vaudeville; c'est une de ces improvisations dont il a le secret, faite à la fois de bouffonnerie, de finesse, de sensibilité, d'ironie légère, et qu'éclaire un esprit étincelant. C'est dire que la pièce échappe un peu à l'analyse. Résumons-en brièvement la donnée, qui paraîtra sans doute fort menue :

Adrien Dorignac, méridional riche et bon vivant, las de son oisiveté, se souvient qu'il fit autrefois des études médicales et s'établit docteur, ce dont se montrent fort effarés sa femme, la charmante Madeleine, et son ami intime, Gaston Dartoy. Adrien a précisément la malechance de perdre son unique client, âgé de cent deux ans; il introduit cérémonieusement et interroge avec sollicitude deux visiteurs inattendus : l'un, ouvrier électricien venu pour réparer les fils, l'autre, agent de la sûreté, consultant véritable, qui souffre des pieds. Mais Adrien est appelé au dehors, ce qui permet d'assister d'abord à une galante scène entre Gaston et Madeleine, ensuite à l'arrivée de Marie-Louise, une exquise « petite main » de la couture, qui, ne sachant rien faire, cherche naturellement à se placer comme femme de chambre. De retour, Adrien, la prenant pour une cliente, l'examine, l'ausculte avec un plaisir non dissimulé et que la jeune fille partage visiblement. Aussi, Adrien ne tarde-t-il pas à s'apercevoir à la fois qu'il est trompé par sa femme et qu'il est aimé de la soubrette. Il charge alors le policier qu'il soigne de prendre en flagrant délit l'épouse coupable, ce qui est fait en utilisant la moderne méthode du cinéma. Et Adrien, délivré, part avec Marie-Louise, non sans l'avoir interrogée, en une scène exquise qui lui permet de découvrir en elle « une femme véritable, représentante d'une race à peu près disparue ». Un original épilogue termine la pièce par la projection, sur l'écran, de la vision animée de l'adultère et du départ d'Adrien et de Marie-Louise.

L'interprétation est d'une perfection rare, avec l'auteur et Yvonne Printemps — inséparable et incomparable couple, — Mlle Betty Daussmond, MM. Alerme, Kerly, Lemaire et Mlle d'Hamy.

P. Saegel.

Théâtre Marigny. — *Péché de Jeunesse*, comédie en trois actes, de M. Marcel Gerbidon.

L'indulgence pour les défauts, les vices est de tradition dans notre théâtre moderne : le personnage antipathique apparaît plutôt désormais sous la forme de l'honnête homme, trouble-fête, raseur, prudhommesque et pompier. En revanche, sourires, succès, fleurs, réussites sont réservés aux fripouilles, aux débauchés, et même aux cambrioleurs; la faveur incontestée dont le public entoure Arsène Lupin constituerait pour des philosophes sérieux, donc acariâtres, la manifestation indiscutable d'un phénomène de décadence morale et de corruption sociale.

Il y a cependant des limites qu'il ne faut pas dépasser et des règles qu'on doit observer. M. Gerbidon a mis le pied de l'autre côté de la frontière en nous racontant dans *Péché de Jeunesse* une histoire de vol de titres, com-

pliquée de faux commis par le jeune Lagardelle, fils de magistrat, pour obtenir la main de Mlle Odette Lehuguet qui aime cependant cette petite graine de bagne et l'épousera avec l'espoir de le ramener au bien.

Le public s'est montré moins indulgent qu'Odette pour Lagardelle. Pourquoi? Même aux répétitions générales il y a maintenant une grande partie de l'assistance composée d'hommes d'affaires; le public quotidien est, lui, en immense majorité un agrégat de commerçants, d'industriels, de banquiers (ce sont les seuls qui puissent se payer le plaisir du théâtre); il serait indulgent pour un cambriolage, pour un vol à main armé, mais il est impitoyable pour tout ce qui peut toucher à la solidité des effets de commerce, à la valeur des titres, au respect du chèque. Le même phénomène se reproduit d'ailleurs dans le jury de Cour d'assises, constitué, comme vous le savez, de notables patentés, les jurés se montrant plus sévères pour les affaires de faux et de banqueroute que pour l'infanticide, le meurtre ou le vol qualifié.

Lagardelle ne mérite aucune indulgence : il a fait un faux, tiré un chèque sans provision, il ne doit plus faire partie de la société; que n'a-t-il enlevé sa fiancée en tuant trois ou quatre agents lancés à sa poursuite! Le public l'eût absous.

Et cependant M. Gerbidon a plaidé la cause avec beaucoup d'esprit, et la direction a monté la pièce avec un soin extrême. L'interprétation est excellente. Mlle Germaine Risse est aussi charmante en jeune fille affectueuse qu'en petit diable. MM. André Lefaur, Pizani et José Dupuis font de leur mieux pour estomper l'immoralité de leur personnage et M. Cazalis a composé avec finesse le rôle de l'idiot de beau-père.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Beau programme, qui eût pu figurer à *l'Œuvre inédite* de de notre confrère *le Guide des Concerts :* Ouverture du *Roi d'Ys*, où se firent remarquer MM. Pascal (violoncelliste) et Grass (clarinettiste), *l'Apprenti sorcier*, *le Festin de l'Araignée* et la *Symphonie en ré mineur* de César Franck. Excellente exécution, remarquablement dirigée par M. Rhené-Baton, et que récompensèrent d'unanimes applaudissements.

René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Théâtre des Champs-Élysées. — *Le Poème de la Maison*, poème lyrique de M. Witkowski.

Il n'est pas besoin de présenter M. Witkowski aux lecteurs du *Ménestrel*. Notre correspondant de Lyon a dit avec quelle persistance énergique, quel souci de bonne musique M. Witkowski avait organisé à Lyon les concerts classiques, créé des chœurs, réuni un orchestre et fait depuis deux ans de l'excellente besogne. Tout ce que Paris compte de musiciens était allé entendre l'autre soir *le Poème de la Maison*, l'œuvre nouvelle de M. Witkowski, exécutée par l'orchestre et les chœurs de Lyon.

Séduisante chaumière que cette maison chantée par le poète Louis Mercier. Placée, je l'imagine, au milieu des champs, des vignes et des prés, elle symbolise, plus encore que la famille, les forces de la nature qui l'entoure et l'ardeur de la vie qui perpétue.

Le poème que suit pas à pas la symphonie est divisé en cinq parties : la Porte qui protège la maison contre la mort et la nuit, pour s'ouvrir au soleil et au jour; la Cheminée qui abrite le Feu tout-puissant, « père de la clarté qui fait naître la joie et la sécurité »; la Table où s'accumulent les produits des champs; le Lit, symbole des épousailles et de la fécondité; enfin Eux, c'est-à-dire les Ancêtres, ceux qui ont fondé le foyer, « qui sont nés, qui sont morts » comme nous mourrons, laissant à nos enfants le soin d'entretenir la flamme du foyer et d'ensemencer la terre.

Sur les vers de M. Louis Mercier, M. Witkowski a écrit une partition de noble et haute inspiration dont la qualité essentielle entre beaucoup d'autres est la sincérité. On a l'impression d'être en face d'un édifice dont le plan a été longuement mûri, dont chaque détail d'ornementation a été soigneusement étudié et dont l'achèvement a été l'aboutissement d'un travail acharné et de méditations : nous sommes loin de ces impressions brièvement notées où trop d'auteurs modernes se complaisent soit par goût, soit, hélas! trop souvent par impuissance, qui tirent leur intérêt plus de la curieuse combinaison de timbres que de l'émotion.

Volontairement, M. Witkowski a écarté tout ce qui eût pu constituer divertissement pour se maintenir dans une sorte de mode religieuse. Que le chant célèbre la table ou l'amour il reste grave, sévère comme un hymne. Ce n'est point la joie brutale des ripailles que la table suggère, mais l'action de grâces à la nature sous forme d'un *benedicite*; ce n'est point le vertige des sens qu'évoque le lit, mais la paix du ciel et de la terre, l'amour, l'antique amour qui rajeunit le monde. Et cela a de la grandeur sans monotonie. La fin de la deuxième partie qui chante le feu, dont la lueur annonce la splendeur prochaine de l'été par une progression puissante en sa simplicité, gagne les hauteurs de l'idéal où souffle le grand frisson du beau. La conclusion sereine où, dans une atmosphère de lumière, monte l'image de la maison idéale où vivent les âmes des ancêtres, donne une impression d'apaisement et de foi.

J'avoue moins aimer tout ce qui, dans la partie symphonique, est harmonie imitative, tels que le chant du rossignol, le battement des fléaux, le tic-tac du moulin; ce sont là effets trop faciles qui freinent l'envol de la pensée et ne donnent aucun mouvement à l'œuvre : la vie résulte d'impressions plus subjectives.

On ne saurait trop louer l'ensemble et la cohésion de l'orchestre de Lyon que M. Witkowski dirigeait lui-même, ainsi que l'excellence des chœurs. Lyon et Nantes (dont nous entendîmes récemment la « Schola ») donnent un excellent exemple à Paris.

Mme Croiza et M. Paulet chantèrent avec une autorité et une intelligence parfaites; il serait injuste d'oublier Mlle Larbouillat qui, dans une courte apparition, fit valoir un joli timbre de voix.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Koussewitzky. — Le gros succès de la séance alla à M. Alfred Cortot, qui exécuta de manière incomparable le *Premier Concerto en ut majeur*, de Beethoven, et *Nuit dans les Jardins d'Espagne*, de M. Manuel de Falla. La maîtrise dont il fit preuve en interprétant Beethoven, l'ampleur impeccable de son style, l'infinie séduction de ses nuances lui valurent cinq rappels enthousiastes. Il ne fut pas moins heureux dans l'exécution de la remarquable et difficile composition du grand musicien espagnol, si colorée, si vivante, où la partie de piano se trouve mêlée si heureusement et si habilement à la trame symphonique.

Grand succès également pour le *Concerto grosso en ré mineur* d'Hændel, dont le final fut bissé. *Trois Pièces* assez connues de Dominique Scarlatti, délicatement instrumentées par M. Roland Manuel, surprirent d'abord un peu en apparaissant revêtues d'une parure instrumentale à laquelle le public ne se trouvait guère accoutumé. Il ne tarda pas, cependant, à en goûter tout le charme.

Le concert se terminait par *la Valse* de M. Maurice Ravel, dont le début est un délice, mais qui, de plus en plus, semble se prolonger trop longtemps. Cet art menu ne se prête qu'à des développements minuscules.

Notons pour mémoire, dans ce programme d'une belle tenue, la présence insolite d'une *Deuxième Suite* de M. Darius Milhaud où deux équipes bien stylées de siffleurs et de claqueurs cherchèrent, une fois encore, à trouver l'occasion d'une réclame tapageuse, sous les yeux d'un public indifférent. Paul Bertrand.

Concert Yvette Guilbert *(2 mai).* — Je n'ai pas entendu Yvette Guilbert durant les années où, à l'Eldorado, à la Scala, aux Ambassadeurs, elle dictait à un vaste public le rire, la moquerie, parfois l'amertume. Et parce que je ne l'ai pas entendue, d'importants aspects d'un Paris enfui, et, par delà, toute une forme de comique, avec ses prolongements soudains de mélancolie, me demeureront clos. Pour m'en convaincre, je n'ai qu'à remarquer avec quelle vigueur aujourd'hui Yvette Guilbert, plutôt que de prolonger artificiellement un passé qu'elle juge révolu, va au-devant de recherches nouvelles et met aussitôt son effigie sur ce qu'elle entreprend ainsi.

Voici donc que, par le chant, l'attitude, le mouvement, le costume, elle tente de restituer la physionomie de siècles successifs. Non l'empreinte glacée de ces siècles, mais leur allure, leur joie, leur plainte. Et à travers des chansons des XIIe et XIIIe siècles passent la folie d'un troubadour, les roueries, le dégoût d'une épouse, ou la grimace d'une coquette. Un intervalle de quelques siècles; et par la *Lisette* de Béret, une grand'mère, la tête dodelinante, célèbre, d'une voix qui chevrote, la gentillesse de ses quinze ans; puis, grâce à *la Pauvre Innocente* d'A. Rockefort (1804), le bal Bullier est évoqué, et au-dessus de la danse un défi, un appel, une série de cercles magiques où l'étranger naïf sera vite ensorcelé. Nouvelle interruption; et en de plus récents décors un chant plus âpre, plus cinglant, s'élève. Après que la musique de Ferrari sur le poème de Francis Jammes, *Enfance*, a permis de transcrire toute une scène populaire telle qu'elle se réfracte dans un souvenir (une femme est là, qui revoit une procession rurale, et les gestes des enfants, des prêtres; — et sa croyance d'alors, voudra-t-elle en vain la ressaisir ?), — une allumette que l'on frotte, une cigarette que l'on allume; et tout ce que récèle de puissance la fantaisie de Jules Laforgue, tout ce qu'il y eut de vaste en tant de brièveté et de si ample en ce resserrement, tout cela, par *Notre Petite Compagne* et par la *Complainte du pauvre corps humain*, Yvette Guilbert le fait percevoir, avec un art direct tour à tour gamin et cruel, qui déchire tous les faux-semblants, et du comique le plus tournoyant extrait tout d'un coup le tragique le plus implacable.

Des chœurs et des danses complétaient le spectacle. Ils firent s'animer des images d'opulence, de grâce, d'ardeur. Particulièrement remarquables (et en tout cela doit être noté le talent d'accompagnateur, — et parfois d'harmonisateur, — de M. Edmond Rickett) furent les interprétations vocales et plastiques de deux chansons populaires : l'une, bourguignonne, du XVIIIe siècle : *Trique, trique*; l'autre, provençale, du XVIIe : *Un Flambeau !* Joseph Baruzi.

Concert d'« Idéal et Réalité » et de l'Association française des Amis de l'Orient *(5 mai).* — Le programme de ce concert annonçait : « *Divers aspects de l'Orient par quelques musiciens modernes* »; et si le choix des œuvres interprétées eût pleinement répondu à ce titre, il y eût eu là une tentative importante, féconde et préparant d'amples lendemains. Malheureusement, à côté des pages authentiquement inspirées par les civilisations d'Orient et d'Extrême-Orient, — telles la *Vieille prière bouddhique* (prière quotidienne pour tout l'univers) de Lili Boulanger, le *Paravent de laque aux cinq images* de Georges Migot, des fragments de *Shéhérazade* de Ravel et d'*Antoine et Cléopâtre* de Florent Schmitt, — sur lesquels Mlle Yvonne Daunt tressa les lignes émouvantes et subtiles d'une danse tour à tour voluptueuse et accablée, — et, avant tout, trois *Mélodies* de Grassi, — on inscrivit *le Bachelier de Salamanque* d'Albert Roussel et une *Suite* pour alto et piano d'Ernest Bloch. Quelle que soit leur valeur, ces œuvres ne sont orientales que de façon trop indirecte; et elles empêchèrent que fût saisi le caractère essentiel d'une telle séance.

Il y avait en ce concert deux premières auditions : cette *Suite* d'Ernest Bloch et *Chanson nostalgique* de Grassi. La *Suite* d'Ernest Bloch est divisée en quatre parties, dont la seconde : *Allegro ironico* est la plus personnelle. Les plus diverses modalités de l'ironie y sont ingénieusement transposées en motifs sonores : tour à tour, voici comme un scintillement de moqueries, — puis une question longuement posée, — puis une suite de départs, de retours, de défis. Bientôt des arguments qui se tendent vers l'adversaire et où il va s'enserrer; après cela un rire bondissant ou un consentement illusoire; finalement une brusque rupture, un repos décisif.

Avec la *Chanson nostalgique* de Grassi vient vers nous une pensée d'Orient que nulle déformation n'amoindrit. Au début, le piano fait se déployer comme un déferlement de flots océaniques; mais par là ce qui est évoqué c'est, plutôt qu'un élément matériel tel que la mer, la forme inflexible et abstraite de l'espace. La voix s'élève et devient tout entière une lutte désespérée contre cette forme implacable, — et non moins contre l'ombre que projette un temps aboli. Œuvre profonde et ample, après laquelle on entendit un autre chant de Grassi, — d'une signification plus vaste encore peut-être, — la *Prière de Nang Sisuda*. Série de versets, d'implorations, que précèdent et séparent des accords à la fois jetés et rompus, — jusqu'au moment où tout se fond dans une affirmation d'universalité. Mme Malnory-Marseillac, accompagnée de Mlle Nadia Boulanger, sut traduire avec exactitude la puissante inspiration de ces deux œuvres et de la troisième mélodie de Grassi, *l'Espiègle*, non moins personnelle et non moins vivante.

Joseph Baruzi.

Concert Lola Rieder. — Mme Lola Rieder est une artiste de haut style à la voix magnifique; elle chanta le jeudi 4 mai des œuvres de Hændel, Haydn, Bach, puis six mélodies de M. Sylvio Lazzari où le tempérament humain du musicien de drame apparaît en raccourci avec une singulière vigueur. Ce sont des œuvres qui ne le cèdent en rien aux mélodies de Duparc et de Chausson. Pourquoi ne les entend-on pas plus souvent? M. Lazzari est un modeste. E. L.

Concert Wladimir Rosing. — C'est l'âme de la Russie que M. Wladimir Rosing fit surgir devant nous l'autre soir, non de la Russie de Saint-Pétersbourg ou de Moscou, mais celle des serfs, des paysans, des malheureux, où la souffrance alterne avec la joie enfantine, où, à la rêverie superstitieuse, succède la colère des pauvres. Avec une rare puissance, une sincérité et une ardeur sans pareilles, M. Rosing a fait défiler tour à tour le paysan, le prisonnier, le vagabond, le meunier. Il y a dans ces chants populaires une âpreté, une sourde révolte, une brutalité latente qui découvrent un coin de l'âme slave si complexe et si curieuse. La musique constitue là un document psychologique plus complet que de longues et savantes dissertations.

Pierre de Lapommeraye.

Récital Nino Rossi *(3 mai).* — Talent analytique, avide de clarté, mais non de cette clarté feinte, qui dissimule les difficultés intimes et atténue les reliefs; — attiré, au contraire, par tout ce qui propose un problème technique subtil; — M. Nino Rossi parvient à donner d'œuvres très diverses une interprétation accentuée et ample. C'est ainsi qu'avec lui *Prélude, Choral et Fugue* de Franck est délivré de cette monochromie où trop d'exécutants le réduisent. M. Rossi sait y surprendre une sorte de dialogue haletant, entrecoupé de longs silences. Dialogue non entre deux personnages, mais entre deux parts d'un même être, à la fois avide d'unité et attentif aux forces cruelles qui le déchirent. En de telles pages, il y a quelque chose du tourment dont sont ravagés les *Prisonniers* de Michel-Ange, encore mêlés au bloc de marbre dont ils ne se séparent point; mais à ce

bloc qui les oppresse ils communiquent le frisson même de leur esprit.

M. Nino Rossi témoigna de ce même souci d'expression intégrale, quand il joua le *Concerto dans le goût italien* de Bach, le *Nocturne en fa majeur* et l'*Étude en ut mineur* de Chopin, et diverses œuvres d'auteurs italiens contemporains : Ottorino Respighi, qui, transcrivant pour piano une *Passacaglia* de Roncalli et une *Siciliana* d'un auteur inconnu du XVIIe siècle, cherche moins à maintenir l'illusion de la sonorité du luth qu'à propager en de plus vastes ondes sonores la puissance de l'inspiration originelle ; — Ildebrando Pizzetti, avec les rythmes somptueux de deux fragments de la musique de scène de *la Pisanella* ; — Fernando Luizzi, dont *Gajôla e Marechiaco* retrace de façon vivante l'animation salubre de Naples. M. Nino Rossi donna également une interprétation scrupuleuse et approfondie de *la Nuit cède au Jour*, de M. Jean Bartholoni. Œuvre de vastes proportions, mais qui trop souvent dissout l'impression en des développements trop prévus. Joseph BARUZI.

Concert Perlemuter. — M. Perlemuter (prix d'honneur, prix Diémer) donnait lundi dernier un récital de piano : le jeune artiste est très en progrès. Sa sonorité pleine et douce à la fois, son mécanisme impeccable, son émotivité, le placent au premier rang des jeunes sur lesquels nous pouvons fonder les meilleurs espoirs.

Je ne lui adresserai qu'une légère critique. Dans son désir de donner de la vie à ce qu'il joue il a une tendance, qui n'est encore qu'à l'état d'indication, à presser les mouvements ; les œuvres risquent de perdre ainsi quelquefois de leur ampleur. P. de L.

Concert Kraeckmann. — Baryton, 1er prix en 1921 du Conservatoire américain de Fontainebleau, M. Kraeckmann se faisait entendre lundi dernier dans des œuvres italiennes, françaises, allemandes et anglaises qu'il chanta en ces diverses langues. M. Kraeckmann possède une voix étendue, qui a besoin de gagner encore en souplesse. Son interprétation est intelligente et variée, il paraît cependant un peu gêné par notre idiome, nous ne saurions lui en faire grief ; mais toutes les intentions y sont : cela montre l'heureux parti qu'il a su tirer de l'enseignement donné au Conservatoire de Fontainebleau.

Il était accompagné par un pianiste remarquable, M. Lawrence Whipp, doué d'un excellent mécanisme et d'une mémoire prodigieuse, car il accompagna par cœur toutes les mélodies. P. de L.

Concert Yvonne François *(3 mai).* — Aidée de nombreuses qualités techniques, d'une certaine puissance de jeu, Mlle Yvonne François donna des *Études symphoniques* de Schumann et de *Venezia e Napoli* de Liszt des interprétations probes et intelligentes quoique un peu lourdes.

Une *Sonate* pour violon de Mozart fut exécutée avec vivacité, mais avec une expression anachronique qui trouvait un meilleur emploi dans la *Havanaise* de Saint-Saëns, où M. Léon Zighera fit apprécier une brillante virtuosité. A. S.

Concert Louis Vierne *(9 mai).* — Un concert entièrement consacré aux œuvres de M. Vierne permettait de saisir d'autant mieux quel effort noble et sincère elles représentent dans la production contemporaine. Imprégnées d'un lyrisme que depuis la mort de Franck il nous est peu donné de retrouver, elles allient à une solide science scolastique une grande liberté de style. — La *Sonate* pour violoncelle et piano évoque à plusieurs reprises l'esprit même de Franck sinon l'écriture. Dans la *Troisième Symphonie* retenons surtout la fraîcheur de la *Cantilène*, le ton plaisant de l'*Intermezzo*, le *final* aux dessins obstinés. A S.

Association des Chanteurs des Églises de Paris. — Jeudi dernier, à 3 h. 1/2, l'Association des Chanteurs des Églises de Paris, donnait à l'église Saint-Roch un concert spirituel, suivi d'un salut solennel. Je regrette vivement que cet événement musical ait passé inaperçu dans la presse parisienne. Le manque d'organisation de cette phalange qui n'a pas encore eu le temps de prendre conscience d'elle-même, en est peut-être la cause. C'était, en effet, la première manifestation d'art de cette société, née d'hier et faite, je crois, pour de hautes destinées.

Cette cérémonie était présidée par Mgr Chaptal qui faisait, ce jour-là, son premier geste épiscopal.

Dans une substantielle allocution, abondante en fines analyses, en aperçus et jugements personnels, toujours justes et ingénieux, M. le Curé de Saint-Roch donna une vue d'ensemble du sentiment religieux répandu dans la nature et que le langage musical, le moins matériel de tous, a traduit en des œuvres immortelles. De plus, il a montré l'efficacité de cette Association qui groupe environ 400 membres.

Ensuite vint une remarquable exécution, sous l'intelligente baguette de M. Albert Wolff, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, du *Psaume CL* de C. Franck, de l'« Alleluia » du *Messie* de Hændel, du *Tu es Petrus*, de *Clemens non Papa ;* Mlle Laval chanta l'« Aria n° 3 » de la *Cantate* pour l'Annonciation de la Vierge Marie, avec un beau talent, une grande pureté de voix.

La critique musicale se plaît à déplorer que la France manque de grandes et fortes sociétés chorales et que la musique soit, de ce fait, privée d'un grand facteur d'enrichissement. Nous sommes, ici, en face d'un fait nouveau que les chefs d'orchestre pourront, s'ils le veulent bien, exploiter et qui est capable, étant donnée la valeur individuelle de chacun de ses membres, d'enrichir les programmes invariablement symphoniques de nos concerts dominicaux. Il serait même à souhaiter que cette société devienne, à l'instar des Chœurs Ukrainiens et Russes, des Chanteurs de la Chapelle Sixtine, un produit d'exportation qui prolongerait la gloire musicale française au delà des limites d'une exécution dans la capitale. Pour une société construite sur de telles bases, aucune ambition n'est illégitime. Donnez-lui une organisation adéquate, plus de cohésion, plus de souplesse dans les nuances, un usage moins fréquent du fortissimo, surtout pour les voix d'hommes, plus de modelé dans les finales prolongées, vous aurez la perfection du genre, et la France pourra rivaliser avantageusement avec les pays qui ont, croit-on, généralement monopolisé les belles auditions chorales.

H. FORTEMPS.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES ARTISTES FRANÇAIS

(DEUXIÈME ARTICLE)

Que de danseuses ! Les meilleures, celles qui se maintiennent avec le plus de style et d'autorité dans la formule de Degas, sont *les Danseuses modernes d'après l'antique* de Mesplès, le doyen des observateurs du monde chorégraphique. Mais il y en a d'autres, beaucoup d'autres : le trop correct foyer de la danse de M. Cosson ; *Dans les coulisses*, avant le lever du rideau, de M. André Humbert, composition bien observée et gracieusement rendue ; la Danseuse à sa toilette avant la représentation, de M. Xavier Bricard ; la très jeune et toute charmante Ballerine en jupe sombre, de M. John da Costa ; le somptueux modèle de M. Martin-Ravel, dans un décor oriental. M. Lucien Lantier a rapporté du dancing d'aimables notations, allègres et spirituelles : M. Pedro Alié témoigne, au contraire, un excès de fougue naturaliste dans son dancing à Montmartre, aux comparses peu rassurants, et son bar de Tabarin

M. Gaston Bussière, en bon costumier, nous présente un chevalier et une damoiselle, très médiévistes, prononçant l'enamouré *for ever*, et au féerique réveil de la belle au bois dormant. La *Fatale* de M. Béronneau, figure tragique émergée de draperies funèbres, se rattache à la lignée des sphinges de Gustave Moreau. Dans la même série, l'intéressante *Atlantide* de M. Lobré-Riche. M. Munier-Jolain s'est amusé à transporter l'épisode de Moïse sauvé des eaux dans un décor dix-huitième siècle où la fille des Pharaons porte la robe à paniers et découpe sur le fond de verdure le profil caractéristique de Mlle Cécile Sorel. Rien n'y manque, pas même les négrillons du *Mariage forcé*. L'idée est singulière, mais l'exécution chatoyante. De M. Harris une Portia, en figure de Keapsake, de M. Withing une robuste Hilda.

Çà et là des Pierrotinades : *Fantaisie lunaire*, d'un bel aspect décoratif, de M. Guillonnet, et *Pauvre Pierrot*, de M. Alleaumé, dans le style Willette, où le blême amoureux se traîne à quatre pattes, chevauché par une Pierrette délurée, tandis qu'Arlequin et Colombine partent à l'aventure. Dans la frise mouvementée de *Commedia*, M. Dupuy a groupé, par une belle nuit cythéréenne, tous les personnages de la comédie italienne; les mouvements sont souples et la composition esthétique. Voici *Perruques et Falbalas*, autres costumes, ceux-là purement dix-huitième siècle, de M. Antoine Calbet; *l'Ours et l'Amateur de jardins* de M. Jean Maxence, qui expose aussi, aux dessins, toute une suite de sanguines pour les fables de La Fontaine; les belles promeneuses de M. Jean Lefeuvre, déambulant au bord de la mer; un intérieur vénitien de M. Léonce de Joncières, habité par une délicate figurine.

Quelques modernistes intéressants, et d'abord la *Fête nocturne* de M. François Flameng. Au premier plan, des soupeuses mondaines accoudées sur une terrasse; au fond, un coin de parc éclairé *a giorno* et peuplé de couples dansants; bref mirage saisi par un observateur dont la rétine est particulièrement sensible et qui a gardé, en dépit des années, une rare puissance d'exécution. M. Rousseau-Decelle a rendu au contraire, avec un réel talent, dans le *Pesage d'Anteuil* les mobiles et fugaces reflets du grand plein-air; mais il n'était pas nécessaire de traiter en trompe-l'œil les occupants des tribunes. Une composition harmonieuse de M. Malterre, *Chanson d'Avril sur les toits*, représente un coin du vieux Montmartre avec vue lointaine et ensoleillée des coupoles du Sacré-Cœur. La délicate tonalité des toits sous un ciel lavé par la pluie, le profil d'une Jenny l'ouvrière apparue à la fenêtre, les amusants contrastes de la tache écarlate d'un pot de géraniums et de la tache noire d'un matou sont bien dans les manières du peintre qui, depuis la *Symphonie en gris*, travaille à relier les notes vibrantes par leurs complémentaires telles que la nature les fournit.

La tauromachie est moins en faveur à la S. A. F. qu'à la S. B. A. A signaler cependant la chatoyante cuadrilla de M. Henri Zo dont tous les figurants sont costumés comme pour une entrée de ballet. M. Doigneau nous montre, non sans virtuosité, un gardien de Camargue aux courses d'Aigues-Mortes et, dans la même enceinte majestueusement décorée par les remparts aux pierres dorées par les rayons de soleils millénaires, la mise en scène du célèbre coup du trident. Les taureaux des Alpes-Maritimes de M. Henry Sené sont aussi une notation réaliste rendue avec vigueur. On trouvera encore à la rétrospective organisée à l'occasion du centenaire de Rosa Bonheur (1822-1922), parmi les toiles célèbres de la grande artiste qu'on a pu appeler « la George Sand du pinceau », l'admirable foulaison du blé dans la Camargue en 1866, véritable tableau de musée, et une très belle lithographie de taureaux espagnols menés au combat.

Venise garde ses peintres attitrés. En tête vient M. Saint-Germier qui occupe tout un panneau, magistralement rempli, avec sa gondole, son garage des eaux, son petit canal, son palais Ressonico au galbe esthétique et son impressionnante vision d'un décor d'intérieur. Le palais sur l'eau de M. Maurice Bompard est une composition très séduisante, ainsi que l'original arrivage pour le marché de San Francisco della Vigna, de M. Dupain et son élève Saint-George, baignant dans un crépuscule bleuté : M. Darieu et ses *Sérénades*, les fins pastels de Mlle Sauger, les délicates aquarelles de M. Armand Vernay et de Mlle Carlier mériteraient mieux qu'une mention rapide.

En l'honneur sans doute du voyage de M. Millerand, toute une salle a été réservée aux peintres de l'Afrique du Nord. Elle est vaste, bien orientée et d'un aspect saisissant qui nous repose de l'art académique. Les divers envois composent un grand album décoratif; les toiles les plus marquantes sont de Fez et du Vieux Caire de M. Adan Styka, qui nous promène sur les bords du Nil ; le Marché arabe à Rabat, de M. Émile Baume; le Jardin des Orangers, de M. Charles Duvent; le Jour de Marché à Ghardaïa, aux ombres violettes, de M. Bouviole; les Saisons en Kabylie, vigoureusement caractérisées par M. Marius de Buzon; *Messaoud et ses Femmes* sur la terrasse, de M. Martin-Gourdault; la Caravane de M. Bridgman, le Marché marocain de M. Camille Boiry, tout grouillant de taches vibrantes, le Cimetière de M. Dubois, qui a joué la difficulté avec sa frise de femmes tout en blanc, enfin les *Danseurs guinéens*, de M. Boiry déjà nommé, avec leur patine verdâtre de petits bronzes pompéiens.

***

La nef du Grand-Palais, réservée comme d'ordinaire à la sculpture, est presque entièrement occupée par les monuments des morts de la grande guerre. Chaque village de France ne pleure-t-il pas ses disparus et n'exige-t-il pas qu'on les symbolise dans la figure caractéristique du Poilu que nous voyons tour à tour sous les espèces et apparences du gisant, du combattant ou du gardien de la tranchée, en bronze, en pierre ou en granit? Il faut saluer respectueusement ces hommages et n'en discuter aucun, car la perspective fait défaut et ils se nuisent mutuellement. Cependant, en marge de ce cimetière héroïque, Campo-Santo de la gloire, se trouve quelques figures isolées d'un beau relief esthétique. La plus séduisante, en ses proportions tanagréennes, est placée au haut du grand escalier, dans la vitrine du maître Georges Tonnellier, et domine le jardin. C'est une statuette de *la Danse*, en cristal de roche, d'un modelé savoureux, d'une glorieuse transparence et d'un prestigieux envol lyrique, digne pendant de *la Gloire* si admirée au Salon dernier.

En des dimensions toutes différentes et avec l'emploi d'une matière singulièrement résistante, la grande *Victoire* de M. Blondat a non seulement du caractère, mais du style. La *Douleur des Muses* de M. Pierre Lenoir est un groupe en pierre destiné à commémorer les élèves du Conservatoire morts pour la patrie et qui prendra place dans la cour centrale des bâtiments de la rue de Madrid, où il trouvera son encadrement architectural. C'est l'œuvre d'un véritable artiste, émouvante et pleine de noblesse. A signaler aussi parmi les grandes figures le bas-relief de *l'Aurore* de M. Bazeilles, le beau marbre de *Suzanne au bain* de M. Raymond Delamarre, l'expressive *Muse éplorée* de M. Fernand Dubois, la *Vénus naissante* de M. Ferdinand Faivre, *le Rêve du Poète* de M. Louis Flaubert, à détacher sur un fond de verdure, *la Danse de l'Amour* de M. Jovino. Et des Narcisses, des Faunes, des Bacchantes, des Dryades, tout un déballage mythologique de figurines en bronze, en marbre teinté, en ivoire! Si une éruption du Mont-Valérien faisait disparaître le Grand-Palais sous une pluie de cendres et qu'on en déblayât les ruines dans quatre mille ans, on nous prendrait pour un peuple fétichiste.

Le robuste *Paolo e Francesca* de M. Alfred Pina, réduction du fragment gauche du monument à Dante, ouvre la série des sujets de théâtre : Phryné de M. Raissiguier, *Sigurd* de M. Bayes, *Amour et Psyché* de M. Teigner, *Salomé* de M. Orlandini et de Mme de Falvelly, Ballade du temps jadis de Mme Rozet, *Théophile de Viau* de M. Des-

comps, *Adam de la Halle* de M. André, Danseuses de MM. Oillon-Carrère, Boutroche, Baucourt, etc. Et des bustes, des bustes à peupler toute une galerie du Louvre, pêle-mêle morts et vivants : masque de Beethoven par Coutin, masque de Berlioz par Gourwitch, Massenet par Pirou, Victorien Sardou par Mourguès, Boutroux par Bernstamm, Verlaine par Déprez, puis Gémier dans son admirable création de Molière, par Cogné, le doyen Silvain en bon roi René par Grenier, Siblot par Lhoest, Henri Mayer par Feitu, Widor par Denis Puech, Jean Coquelin par Auguste Maillart, un autre Gémier et encore Signoret, Antoine et Pierre Wolff par Rothlesberger... J'en oublie.

Camille Le Senne.

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — L'Opéra n'a pas repris *Tannhäuser* depuis 1914. Il y avait quarante ans qu'on ne l'avait pas joué à Amiens et le Théâtre Municipal ne le reprendra pas de sitôt, étant donné le régime actuel d'exploitation. Mais les organisateurs d'une soirée de gala au profit des crèches de la ville en ont fait entendre mardi soir, au Cirque Municipal, devant un grand public, des fragments importants et le troisième acte en entier, avec Mmes Montjovet, en Elisabeth; Saguez, en Vénus; M. Franz, qui est peut-être notre meilleur ténor wagnérien, en Tannhäuser, et Mr Albers, en Wolfram. La partie d'orchestre était assurée par la Société des Concerts symphoniques et ses 80 exécutants. Quant aux chœurs, c'est l'orphéon mixte d'Amiens qui les a chantés. Cette transposition de *Tannhäuser* au concert, sans mise en scène, était d'une certaine audace. Mais la tentative artistique n'en a pas moins été fort intéressante et cette soirée a marqué une date dans les annales musicales d'Amiens. G. H.-L.

Brest. — Belle représentation de *Gismonda* d'Henry Février. Mme Andrée Cortot tint le rôle de la duchesse d'Athènes en excellente musicienne et en parfaite comédienne. Elle joue aussi bien qu'elle chante. M. Mirès s'est taillé un grand succès en mettant sa belle voix au service d'Almerio. MM. Delhaye, Senty, Maurice Fabre, Mlles Meg de Cock et Andrée Lys complètent un ensemble excellent.

M. Léon Tart a conduit l'orchestre avec sûreté et précision.

Gismonda a eu trois représentations qui toutes ont obtenu le même succès.

Moulins-sur-Allier. — La société « les Amis de la Musique » a donné sa neuvième audition, dernière séance de la saison, avec un programme exclusivement composé d'œuvres de M. Vincent d'Indy.

Le célèbre compositeur, qui prêtait son précieux et bienveillant concours et qui avait dirigé déjà l'après-midi un concert spirituel organisé à Saint-Pierre par la jeune Schola de Moulins, présida et conduisit l'exécution de ses œuvres. Il tint de plus la partie de piano avec la maîtrise qu'on connaît et aussi sa bonne grâce, sa simplicité, sa modestie accoutumées.

Et l'on entendit successivement le *Trio* (op. 29) pour piano, violoncelle et clarinette; des *Chansons populaires du Vivarais*; un *Lied* pour violoncelle et piano, où Mme Edwige Bergeron-Brachet fit valoir son beau talent si personnel; *Sur la mer*, chœur pour voix de femmes; *Tableaux de voyage*, que le maître interpréta si subtilement après les avoir commentés non sans humour; l'admirable *Lied maritime* et, pour finir, la belle *Suite en ré* dans le style ancien pour deux violons, deux flûtes, trompette, alto, violoncelle et piano.

De longues ovations saluèrent maintes fois l'illustre auteur de *Fervaal* dont les œuvres furent acclamées successivement au cours de cette belle soirée. Henry Bonnet.

Nantes. — La Schola Cantorum de Nantes donnera le vendredi 19 mai, en première audition, la célèbre *Grand-Messe en si mineur* de J.-S. Bach.

300 exécutants sous la direction de M. Rhené-Baton.

Narbonne. — Ce troisième concert classique empruntait un éclat, cette fois tout particulier, à la présence du grand prix de Rome Marc Delmas, de Mme Marc Delmas, cantatrice, et de Mlle Yvonne François, virtuose déjà en renom.

Marc Delmas fit au commencement de cette soirée une causerie des plus curieuses, des plus documentées, en même temps que très spirituelle, sur les œuvres et les auteurs qui figuraient au programme, soit : Saint-Saëns, Ravel, Fauré, Georges Hüe, Vidal, Rey-Andreu.

Ce programme symphonique nous donna l'occasion d'admirer les diverses mélodies contenues dans la Suite *Du Rêve au Souvenir*, et *les Deux Routes* de Marc Delmas, que Mme Delmas mit en valeur de sa voix puissante, chaleureusement harmonieuse et avec un art qui sut nous communiquer toute son émotion. Elle fut beaucoup applaudie en même temps dans *Printemps nouveau*, de Paul Vidal, et dans une mélodie, *Un Soir d'Août après l'Ondée*, aux lignes sinueuses et nuancées, d'Étienne Rey-Andreu.

Mlle Yvonne François, la jeune virtuose, premier prix du Conservatoire de Paris, apporta sa grande part de succès, bien mérité, surtout dans les deux *Légendes* de Liszt et les *Jeux d'eau* de Ravel, et diverses œuvres de Fauré et de Chopin. On s'est vraiment étonné qu'une enfant de seize ans puisse réaliser avec tant d'art, tant de virtuosité, et surtout tant de sensibilité compréhensive, des œuvres écrasantes comme les deux *Légendes* de Liszt. B. R.

Valenciennes. — Au troisième concert du Conservatoire excellente séance avec l'Ouverture d'*Obéron* de Weber, la *Pavane pour une Infante défunte* de Ravel, le prélude et interlude du *Pays*, le beau drame lyrique de G. Ropartz, et l'audition complète des vivantes et colorées *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, lesquelles n'ont rien perdu de leur fraîcheur première.

Toutes ces œuvres, exécutées dans un style excellent, furent l'occasion d'un gros succès pour notre magnifique orchestre et pour son chef M. Fernand Lamy. A ce même concert M. Paul Ritte, professeur au Conservatoire, nous donna une solide et très émue interprétation du *Concerto en ré* pour violon et orchestre de Beethoven. Il fut très fêté par le public.

Au premier concert de musique de chambre figurait la belle *Sonate pour violon et piano* de G. Lekeu, parfaitement mise au point et jouée avec toute la poésie et l'émotion désirable par Mme Cécile Lamy et M. Paul Ritte.

Au piano, cinq pièces romantiques de Schumann, interprétées avec beaucoup de charme et une excellente musicalité par Mme Lamy.

Le Quatuor de la Société (MM. Paul Ritte, V. Dahiez, F. Récoppe et E. Antoine) présenta avec toute la conscience voulue et un beau style le *Quinzième Quatuor* de Beethoven et le *Deuxième Quatuor* de Borodine.

La vieille et célèbre harmonie de Valenciennes a d'autre part donné son concert annuel. Bonne exécution du *Carnaval romain* de Berlioz et des *Danses Norvégiennes* de Grieg. — Le Quintette de la Garde Républicaine nous donna tout d'abord avec Mme Lamy une excellente audition du *Quintette* pour piano et instruments à vent de Beethoven — puis sans piano quelques pièces parfaitement jouées de G. Pfeiffer et G. Balay, lesquelles ne brillent pas toujours par une forte musicalité, ce nous semble.

Une magnifique cantatrice, Mme Martinelli, chanta, avec toutes les qualités de style et de voix, différentes mélodies de Schubert, Schumann, et le *Fedia* d'Erlanger lui obtint une enthousiaste ovation. André Laurenti.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Danse du Jongleur*, de J. Massenet, extraite du *Jongleur de Notre-Dame*.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

La saison d'opéra de Covent Garden s'est ouverte avec *la Bohème* de Puccini, chantée en anglais par des artistes anglais, sous la conduite d'un chef d'orchestre anglais. Le *Ring* sera donné prochainement; toutes les places sont déjà retenues pour ces représentations. Il n'y aura pas, cette saison, d'opéra anglais. C'est une aventure que la Compagnie nouvelle n'ose pas risquer encore, les rares compositeurs anglais qui, jusqu'à ce jour, ont écrit des opéras, ne les ont pas destinés, sauf exception, à la vaste scène de Covent Garden.

Ce théâtre, du reste, n'accueillait pas volontiers les ouvrages des nationaux, mais la British National Opera Company veut mériter pleinement son nom; dans un avenir prochain les opéras anglais auront leur tour.

— Les artistes anglais à l'étranger. — Albert Coates a dirigé avec grand succès plusieurs concerts à l'Augusteo de Rome. A l'un de ces concerts fut exécuté un poème symphonique de Vincenzo Tommasini, intitulé *Beato Regno* « interprétation musicale, nous dit-on, des tableaux mystiques de l'Angelico ». On espère qu'Albert Coates et son orchestre, le London Symphony Orchestra, feront entendre cet ouvrage aux londoniens.

— Distribution de prix. — Quels sont les douze *airs* les plus beaux de la musique? C'est la question que les *Daily News* ont posée à leurs lecteurs.

Voici la liste des lauréats : Purcell, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (deux fois nommé), Schubert (deux fois nommé), Schumann, Wagner (deux fois nommé), Hændel.

— Un festival de la musique du temps d'Elisabeth sera donné dans les premiers mois de 1923. On célébrera, cette même année, le troisième centenaire de William Bird.

— Au festival de Bournemouth (deuxième semaine), œuvres de Clifford, Farrar *(Pastorale anglaise)*, Quilter, Holbrooke, William Wallace *(Villon)*, Ethel Smyth, German, Mackenzie, Elgar, Holst, etc.

Festival, comme on voit de musique anglaise. Au concert, de même qu'au théâtre, le mouvement « nationaliste », commencé dès après la guerre, s'accentue nettement.

— Un journal américain avait offert un prix, à gagner au concours, qu'un jury de dix membres décernerait à l'auteur d'une composition nouvelle pour harpe qui serait jugée la meilleure et la plus originale. Ce prix vient d'être attribué à l'œuvre d'une anglaise, les *Asiatic Sketches* de Lady Brittain.

Maurice Léna.

ESPAGNE

La *Revista Musical Catalana* apporte quelques notes intéressantes sur le petit foyer d'activités musicales que fut, en tous temps, Santa Maria del Mar de Barcelone. La maîtrise de cette église fut organisée en 1480 et les essais officiels de son orgue prirent place le 24 avril 1487. Les experts, après avoir fait « discorrer toto los registres », trouvèrent que cet orgue était « bó, bó y bó! », exclame le Catalan. L'an 1514 vit reconstruire un autre orgue, plus grand, réparé en 1547 par le facteur français Pierre Bourdon et décoré en 1567 par deux peintres allemands connus, en Catalogne, sous le nom de *els Alegrets*. Ce dernier instrument servit aux exécutions de Joan Narcis Leysa et de son successeur à la maîtrise : le portugais Pedro Fernandez. Il exprima également les inspirations de mestre Josep Reig (1618-1669) que l'on peut retrouver dans un gros livre faisant partie des archives de Santa Maria.

En 1708, l'exécution du grandiose *Te Deum* de Johann Josseph Fux entraîna des remaniements dont Agustin Navarro, de Valence, fut chargé. Cette œuvre avait été donnée pour la première fois à Vienne et comprenait un chœur accompagné de deux trompettes, deux cors, des timbales, deux violons et trois violes. A l'occasion d'un mariage royal, on ajouta deux pistons (aïe !), trois trombones et des contrebasses. On ne dit pas si les violons et les violes furent renforcés, les pauvrets! Mais cette époque de passage dut avoir un grand charme, alors que les éléments du quatuor moderne apparaissaient déjà et persistait encore l'âme des vieilles cordes. Pourquoi, après tout, avoir rejeté, en délaissant complètement ces dernières, les possibilités d'un tel contraste? Heureusement, Henri Casadesus (mentionnons, au passage, son origine catalane) est là, avec ses instruments anciens. Et puis, à l'horizon, n'y a-t-il pas l'œuvre du vieux luthier de Marmande, dont le violoncelliste Laurent et quelques courageux artistes sont les apôtres? J'entendais les plaintes de ces derniers, récemment, s'accrochant à leur foi pour ne pas tomber dans le découragement. Les six voix nouvelles ne sont encore entendues que de quelques artistes enchantés; mais les moyens matériels de les faire vibrer sur la grande masse? Courage quand même, braves camarades : une œuvre sincère a toujours été un contrat avec la souffrance.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

Certains journaux hollandais, en regrettant que leur compatriote Dirk Schäfer, qui vient de se faire entendre à Paris, n'y ait pas réuni, du premier coup, un auditoire très nombreux, rappellent que les plus illustres virtuoses étrangers ont mis plusieurs années à se recruter chez nous un public : un petit nombre d'entre nous — et pour cause — se souviennent des premiers récitals donnés à la salle Érard, il y a une vingtaine d'années, devant cinquante personnes, par M. Busoni, qui depuis... Donc, que M. Dirk Schäfer ne se décourage pas...

— La société chorale « A Cappella » vient de donner à Rotterdam un concert où figuraient diverses œuvres de musique française, de Camille Saint-Saëns et de M. Paul le Flem.

— Les chœurs de la Chapelle Sixtine se sont fait entendre le 6 mai à La Haye, le 7 à Amsterdam, le 8 à Rotterdam, le 9 à Utrecht.

— Parmi les concerts donnés récemment à Amsterdam, citons ceux du quatuor hongrois, du quatuor hollandais et du violoniste Albert Spalding.

— M. Ch. Hondt célèbre sa vingt-cinquième année de direction à la tête de l'Opéra italien.

Jean Chantavoine.

La Société Toonkunst, de La Haye, dirigée par M. Vereih, vient de donner les 28 et 29 avril deux concerts de musique française, les premier et deuxième actes de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et *l'An Mil*, poème symphonique avec chœurs de Gabriel Pierné. Cette dernière œuvre était dirigée par l'auteur. Toute la société française, M. Ch. Benoist, ministre de France, et les attachés de la Légation assistaient à ces concerts dont le succès a été très grand.

— Le quatuor de La Haye, MM. Swap, Polh, Devert, Van Istardael, viennent de donner une série de concerts de musique de chambre à La Haye, Rotterdam, Arnheim. Au programme les *Quatuors* de Ravel, Enesco, le *Quintette* de Gabriel Pierné, cette dernière œuvre avec le concours du compositeur.

HONGRIE

La Croisade des Enfants donnée à Budapest, au Conservatoire, le jour de Pâques, sous la direction de Antoine Fleischer, chef d'orchestre de l'Opéra Royal, et avec le concours de tous les élèves du Conservatoire, a été exécutée de nouveau, mais à l'Opéra Royal de Budapest, le 8 mai.

Le succès de l'œuvre a été éclatant.

ITALIE

A quelques semaines de distance, le « San Carlo » de Naples a monté deux œuvres nouvelles. Après *Glauco* d'Alberto Franchetti dont nous avons parlé en son temps et dont *Musica d'Oggi* donne en son numéro d'avril une inté-

ressante étude, voici que *la Fiamminga* vient à son tour d'affronter les feux de la rampe sous la direction du maestro Mascheroni. La presse est très favorable au nouvel opéra du maestro Stefano Donaudy, l'un des grands ouvrages primés au concours des Beaux-Arts par la « Commission permanente pour l'art musical », composée des maestri Mascagni, Puccini, Cilea, Molinari et d'Atri.

— Le violoniste Vecsey a donné deux beaux concerts avec orchestre à l'« Augusteo ». Moins vertigineux que Kubelik, dit un critique, mais plus émouvant par la beauté du son.

— A l'« Adriano » s'inaugure le 6 mai une grande saison lyrique sous la direction du comm. Augusto Scirocchi. Au programme : *la Fanciulla del West*, *la Gioconda*, *Aïda*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Un Ballo in maschera*, *Andrea Chenier*, *la Bohème*.

— La *Tribuna* publie un article sur le maestro Lorenzo Perosi. Un drame de conscience a plongé l'artiste dans une profonde crise de neurasthénie. Quelle qu'en doive être l'issue spirituelle, il restera profondément attaché à son art.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Cette année-ci comme les précédentes, c'est le répertoire italien, Verdi et Puccini en tête, que le Metropolitan a joué le plus souvent.

Pièces françaises représentées : *Le Roi d'Ys*, *Louise*, *Faust*, *Manon*, *la Navarraise*, *Samson et Dalila* et *Carmen*.

Le succès de *Carmen* (huit représentations) égale presque celui de *la Tosca* qui détient le maximum avec neuf représentations.

— Glazounoff doit aller aux États-Unis en janvier ; il y restera quatre mois. Au cours d'une tournée dans l'Union il donnera, chef d'orchestre et pianiste, une série de concerts et de récitals.

Glazounoff, dans ces trois dernières années, n'a pas composé d'ouvrages symphoniques. Il a écrit diverses pièces pour piano et pour deux pianos.

— Une saison d'opéra à prix réduits vient de s'ouvrir au Thalia Théâtre de New-York. Les ouvrages annoncés pour les deux premières semaines sont tous italiens.

— Maurice Dumesnil, dont les récitals ont eu ces derniers mois un succès considérable, retourne aux États-Unis en septembre.

— Le prix de musique de chambre (Berkshire Chamber Music) est attribué, cette année-ci, à un compositeur hongrois, Léo Weiner, pour un quatuor à cordes.

— A la fin d'avril la Pavlowa et son ballet russe ont donné, au Metropolitan, leur « semaine d'adieux ».

Le programme comprenait neuf ballets et trente divertissements. Succès considérable. Il n'est pas de danseuse plus admirée aux États-Unis que la Pavlowa.

— L'Académie américaine de Rome, nouvellement fondée, comme on sait, offrait l'autre jour son premier concert. Le *Quintette pour instruments à vent*, du compositeur américain Léo Sowerby, l'un des plus réputés de la jeune école, figurait au programme.

— On dit... que Géraldine Farrar constituerait, la saison prochaine, une troupe d'opéra dont elle serait la directrice et qui jouerait au Capitol Théâtre.

Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — Le Quatuor Chamberland (MM. Chamberland, premier violon; Herschorn, second violon; Chartier, alto; et Duquette, violoncelle), a donné son deuxième concert au Ritz, le 4 avril. Au programme : *Quatuor*, op. 59, nº 3, de Beethoven ; *Allegro moderato* de Maurice Ravel; *Orientale* de Glazounow; *Scherzo* de Malichevsky. L'admirable *Quintette*, op. 44, de Schumann fut fidèlement rendu avec Mme Plouffe-Stopes au piano.

— Au Théâtre Saint-Denis, les 5, 6 et 7 avril, Anna Pavlowa est venue pour la seconde fois, cette saison, nous faire applaudir des spectacles magnifiques. L'incomparable Pavlowa était entourée d'un corps de ballet excellent et son succès fut très vif, quoique le public ne se rendît pas aussi nombreux qu'à sa première visite. Deux ballets nouveaux, *Dionysius* de Tcherapnine et *Gisèle* d'Adam, constituèrent l'attraction principale de ces spectacles.

— Le Théâtre Canadien-Français vient de terminer sa saison de comédie française. *Miquette et sa Mère*, la délicieuse comédie de R. de Flers et G.-A. de Caillavet fut un des derniers spectacles et l'un des plus franchement gais. Elle mit en vedette Mlle Jane Max et M. Henri Miral qui, en Monchablon, fit applaudir une de ses plus pittoresques créations.

— Le pianiste Léo-Pol Morin a donné son concert d'adieu à la salle Windsor, le 17 avril. M. Morin retourne en France continuer son œuvre de propagande de musique moderne. Il a joué fort brillamment des pièces de Gabriel Fauré, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Debussy, Ravel, Darius Milhaud, Roland Manuel, Alexandre Tausman, Erik Satie, etc.

— « Le Petit Théâtre » a donné son premier spectacle au Théâtre New-Empire, le 1er avril. *Le Paquebot Tenacity*, comédie en trois actes de Ch. Vildrac, a été représenté avec le plus grand succès. Mlle Germaine Giroux et M. Armand Lefebvre ont eu la grande part des applaudissements. « Le Petit Théâtre » est un groupe d'amateurs, d'écrivains et d'intellectuels qui a pour but l'avancement du théâtre français à Montréal.

Henri Letoudal.

ÉGYPTE

Le Caire. — Mlle Hélène Coffer, premier prix de piano du Conservatoire National de Paris, vient de donner un concert qui fut pour cette charmante artiste un véritable triomphe. Elle interpréta la *Gavotte* d'Henri Kaiser, *le Coucou* de Maurice Emmanuel, *la Neige* de Th. Dubois, le *Nocturne en mi bémol* de Fauré avec une technique impeccable et un goût sûr rendant la pensée du maître avec une sincérité sobre et simple. Mlle Coffer termina son concert par la *Rhapsodie Hongroise* de Liszt; la remarquable artiste y remporta le succès prodigieux dû à son merveilleux talent.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A la Comédie-Française :

A l'issue de l'Assemblée générale des sociétaires qui s'est tenue vendredi dernier, une médaille commémorative du cycle Molière a été remise à M. Georges Berr.

— A l'Odéon :

M. Gémier, nouveau propriétaire de l'Odéon, agit comme les propriétaires d'immeubles privés, il a donné congé à tous ses pensionnaires; ceci ne veut pas dire qu'il fasse maison nette, il en réengagera certainement un grand nombre, mais il veut avoir les mains libres pour reconstituer sa troupe comme il l'entend.

— M. Firmin Gémier, directeur de l'Odéon, vient de signer un contrat avec l'orchestre Colonne, s'assurant ainsi pour les représentations comportant une partie musicale importante le concours du célèbre orchestre.

— L'Odéon, à l'occasion de la fête de Jeanne d'Arc donnera trois représentations de la *Jeanne d'Arc* de Barbier avec Gounod. Ces représentations auraient lieu les lundis 15, mardi 16 et mercredi 17 mai. Les deux premières seront données aux enfants des écoles, la troisième aux invités de la municipalité.

— On ne trouve personne qui veuille prendre la chaire de classe d'ensemble dramatique au Conservatoire. On l'a proposée, paraît-il, à M. Guitry qui l'a refusée, et, depuis, personne ne s'est présenté.

Le *Journal officiel* invite à nouveau les candidats à se faire inscrire à la direction des théâtres aux Beaux-Arts avant le 25 mai.

Nous croyons, ainsi que nous l'avons dit, que c'est en dehors des comédiens qu'il faut chercher le titulaire de cette chaire qui devrait être confiée à un auteur dramatique.

On obtiendrait certainement ainsi une plus grande discipline à la volonté des écrivains.

— La deuxième séance pour l'admission des concurents au prochain concours du prix de Rome a eu lieu hier au Conservatoire. On été désignés pour prendre part au concours d'essai : M. Bousquet, Mlle Leleu, M. Cariven, M. Bréard, M. Steck.

— Il n'y aura pas cette année de titulaire du prix Crescent de composition musicale symphonique.

Le jury n'a trouvé dans les manuscrits remis aucune œuvre qui méritât d'être couronnée. Il y avait sept concurrents.

La décision a été prise à l'unanimite par le jury.

Les manuscrits sont remis à la disposition des auteurs.

— Au Gymnase :

Il est maintenant certain que nous ne verrons pas cette saison la *Judith* de M. Bernstein. On annonce même pour bientôt les représentations de *Barbe-Blonde*, pièce de MM. Jehan Bonvelet et Bradly.

Elle sera interprétée par MM. Burguet, Alcover et Mlle Yolande Laffon.

Au Théâtre de l'Éden. — D'abord music-hall, puis consacrée à l'opérette par Léon Volterra, la coquette salle du faubourg Montmartre devient théâtre de comédie sous le règne de M. Alphonse Franck, directeur du Théâtre-Edouard-VII. Le spectacle d'ouverture sera l'adaptation scénique de *l'Atlantide* due à M. Henri Clerc, à laquelle, dit-on, le cinéma suppléera dans les passages que les exigences de la scène ont fait supprimer.

A la Potinière. — Le prochain spectacle qu'on répète activement est une comédie en 4 actes de M. Louis Verneuil, *Un Jeune Ménage*, jouée par Mlle Jane Danjou, MM. André Luguet, Jean Sky et Alfrey.

A la Renaissance. — C'est en définitive avec une reprise de *la Gamine* que MM. Rivers et Pastou inaugureront leur direction estivale.

A Ba-Ta-Clan. — On parle comme prochain spectacle d'une reprise de *Rêve de Valse*, la célèbre opérette viennoise, rivale de *la Veuve joyeuse*.

— Un des plus brillants pensionnaires de l'Odéon, M. Duart, vient de terminer une comédie en 5 actes et 5 tableaux intitulée : *Agnès et son Chat*.

— En collaboration avec M. Léo Marchés, M. Clément Vautel tire un livret d'opérette de son roman *Mademoiselle Sans-Gêne* dont M. Joseph Szulc écrit la partition.

— Mme Sarah Bernhardt donnera le 20 mai une matinée de *Régine Armand* réservée aux artistes.

Cette matinée aura lieu sur invitation.

— Le prochain spectacle d'art que Mme Kousnezoff donnera lundi prochain en répétition générale comporte un mimodrame du peintre Bakst intitulé *la Lâcheté*.

— Intéressante audition, dans le salon de Mme Inglis Florent, d'importants fragments du *Roi Arthur*, le chef-d'œuvre de Purcell, d'après une version nouvelle de Mme Delage-Prat. Belle musique, à la fois ample et gracieuse, dénuée de passion troublante, dont l'audition est pour l'oreille un noble et délicat agrément.

— Ce soir, à la salle de l'ancien Conservatoire, Mme Blanche Marchesi donnera un concert de musique classique et moderne. Mme Marchesi, grande cantatrice et célèbre professeur de chant, longtemps applaudie du public londonien, est depuis plus d'un an établie à Paris où elle continue à faire des élèves souvent admirables.

— Le concert donné par l'Association des Anciens Élèves du Conservatoire national de Musique et de Déclamation, au bénéfice de sa caisse de secours, aura lieu le mardi 16 mai à 9 heures du soir, à la salle Érard, avec le concours de Mmes Ritter-Ciampi, Cella Delavrancea et Youra Güller, de MM. Georges Berr, Prince A. Obolensky, Albert Spalding et de la Société des Instruments anciens.

Au programme figure *le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, exécuté sous la direction de M. Gabriel Pierné.

— Henri Etlin, le pianiste réputé, donnera le lundi 15 mai, à 8 h. 45 m., salle de l'Ancien Conservatoire, un concert consacré à Chopin et Liszt (12 études, op. 10, Méphisto-Valse, années de pèlerinage, légendes, transcriptions, etc.).

— A la Madeleine :

La cérémonie qui devait avoir lieu le 6 mai à la mémoire des soldats alliés morts au champ d'honneur est remise au samedi matin 20 mai à 10 h. 30 m. Le programme, consacré à Berlioz, comprendra la Marche funèbre de *Tristia*, le *Requiem* et le *Tuba Mirum* avec ses quatre fanfares et le *Chant d'Apothéose*. Les 300 exécutants seront dirigés par Victor Charpentier.

— C'est à Strasbourg qu'aura lieu, les 23, 24 et 25 mai, le congrès réunissant tous les directeurs de spectacles de France conviés par la Fédération générale des associations des directeurs de province, d'accord avec la Confédération nationale du spectacle, dont M. Alphonse Franck est le président. L'ordre du jour comporte l'étude des questions très graves qui sont les causes principales et immédiates de la crise dont souffre l'industrie du spectacle; taxes d'Etat, droits des pauvres, taxes municipales, etc.

— Notre collaborateur Adolphe Boschot, sous les auspices de l'Association franco-écossaise et de l'Institut français de Londres, vient de faire plusieurs conférences à Glasgow, Edimbourg, Saint-Andrews, Dundee, Aberdeen et Londres sur le romantisme français de Hugo, Berlioz et Delacroix.

L'accueil fait au conférencier a été très chaleureux. Nos hommes d'affaires et nos politiciens n'arriveront pas à brouiller deux pays qui sont unis par tant de liens d'art et d'héroïsme.

— MM. Casadesus et Charbonnel viennent d'être à nouveau désignés pour la saison 1922-23 comme directeurs du Théâtre-Royal de Liége.

— M. Charles Fontaine, l'excellent ténor de l'Opéra-Comique vient d'être engagé en Amérique du Sud. Il chantera, à Rio de Janeiro et à Sao-Paulo, *Manon*, *Louise*, *Roméo et Juliette*, *Paillasse* et *Pelléas et Mélisande*.

— Un bon exemple :

Les concerts sont exemptés par le Congrès américain de la taxe dite « des amusements ». Cette mesure est d'autant plus opportune que l'industrie des concerts traverse en ce moment une crise et que les managers se voient contraints de résilier, dans plus d'un cas, les engagements d'artistes.

BIBLIOGRAPHIE

L'Évolution théâtrale (Tome premier : *Drame et Comédie*. — Tome second : *La Musique*, par Lucien Solvay, de l'Académie royale de Belgique. — Bruxelles et Paris, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest et Cie, éditeurs).

Point n'est besoin de présenter aux lecteurs du *Ménestrel* M. Lucien Solvay dont ils goûtent assurément les judicieuses et intéressantes chroniques. Mais ils seront bien aises d'apprendre qu'en deux volumes, remplis d'idées originales et exprimées en un style bien vivant, le fin critique a considéré et analysé l'évolution théâtrale, tant littéraire que musicale.

Il commence par *les classiques*, et Molière en ouvre la série (1), suivi par Regnard, Marivaux, Corneille, Racine, Voltaire... « Le théâtre classique, écrit avec raison M. Solvay, est une source inépuisable de renouvellement ». Aussi y trouve-t-il matière à des rapprochements, à des comparaisons qui éveillent et captivent l'intérêt du lecteur. *Les romantiques* ont leur tour, et nous sommes bien aises de voir la prose dramatique de Victor Hugo louée à sa valeur, qui dépasse incontestablement le « parler beaucoup pour ne rien dire » qui tient une si grande place dans le théâtre contemporain. Dumas fils arrive, « trait d'union entre les écoles », et il nous semble justement situé à son étage, fort honorablement élevé et bien au-dessus du rez-de-chaussée actuel. Et le théâtre d'Erckmann-Chatrian clôt la première partie, avec son alerte et attrayant réalisme.

Les modernes sont ensuite passés en revue. Sauf quelques exceptions, ils ne sont guère loués : « La principale préoccupation des auteurs dramatiques c'est la recette. Or, on n'arrive à faire de grosses recettes au théâtre qu'en flattant les goûts du pu-

(1) M. Solvay me permettra-t-il une légère observation! Il affirme, à propos d'un passage du *Don Juan* de Molière, que « le mot « humanité » ne se trouve nulle part dans les grands auteurs du siècle de Louis XIV, pas même dans Voltaire! » C'est là une erreur, et, par exemple, Bossuet, dans son *Oraison funèbre du prince de Condé*, écrit que son héros « a honoré... l'humanité tout entière ». Et Voltaire dit, dans *Alzire* :

... j'ai fait
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.

blic, en exprimant son idéal ; et le goût et l'idéal du public ne sont guère portés vers les sujets graves et élevés ». Suivent de bonnes études sur MM. Capus, Donnay, Hervieu, Bourget, Brieux, Bataille, Bernstein, Porto-Riche, Kistemaeckers..., bien d'autres encore, fourmillant de justes aperçus et de suggestives remarques. *Paulo minora canamus :* Voici M. Fauchois dont le drame qui prit Beethoven pour victime est bien près de « crier vengeance à Apollon, dieux du sacré Parnasse ». Des vers sont malicieusement cités à l'appui de cette irréfutable assertion, notamment ce bel alexandrin que n'eût jamais trouvé Racine...

ma recette
Est dans les poches — va — de ma redingote... Oh !

Pour nous consoler voici Emile Veyrin et André Rivoire, heureusement !

Le *Théâtre belge* fait l'objet d'un chapitre d'autant plus opportun que nos compatriotes ont grand besoin d'être instruits à son égard. Car si MM. Mæterlinck et Verhaeren leur sont connus, il n'en est pas de même de MM. Van Zype, Abel Van Offel, Spaak — un authentique poète — et de Mme Duterme — j'en passe, et des meilleurs ! Mais ce chapitre *doit* attirer l'attention de tout lettré français désireux de connaître la fort estimable littérature dramatique de nos amis Belges.

Le *Théâtre étranger*, avec ses évocations de Shakespeare, d'Alfieri et de Dickens, termine le premier volume. Et maintenant, place à la musique.

Gluck ouvre la marche, — lui qui fut, avec Bach, l'idole de Gevaert. (Hélas ! pourquoi cet éminent érudit fit-il subir de si douloureuses opérations chirurgicales aux compositions des maîtres qui figurent dans son *Répertoire du Chant français*. — M. Solvay a bien raison de déplorer « les tortures » que font subir aux chefs-d'œuvre classiques « le mauvais goût de certains arrangeurs ». Saluons au passage Mozart et Berlioz. Puis applaudissons à l'espérance qui nous est proposée de voir l'opéra-comique nous revenir un jour, « très bien portant ». Et félicitons l'écrivain d'avoir su tracer, sur Rossini, Verdi, Donizetti et Meyerbeer, des pages sincèrement équitables — quelques réserves que l'on puisse faire sur des points secondaires — et qui nous reposent un peu des anathèmes lancés à tour de gosier par certains pions égarés dans la musicographie.

Nous nous rapprochons de plus en plus de l'époque actuelle. Et Reyer, Gounod, Ambroise Thomas, Massenet, Saint-Saëns sont encadrés de fort attrayante manière. Le « vérisme » est ensuite mis sur la sellette. De degrés en degrés nous descendons jusqu'à M. Gunsbourg, dont le « génie » est analysé de main de maître. Puis MM. Gustave Charpentier, Alfred Bruneau ; — Debussy, Gabriel Dupont, Xavier Leroux ; — MM. Vincent d'Indy, Fauré, Paul Dukas, de Bréville, ont chacun une lumineuse esquisse. L'Allemagne figure avec Richard Wagner, Richard Strauss en deux chapitres excellents.

Le *Théâtre lyrique belge* occupe ensuite une place parallèle à celle que nous avons décrite relativement au théâtre littéraire. Ce qui caractérise les opéras belges, c'est, paraît-il, de n'être pas joués. Ainsi que chez nous, le public et par conséquent les directeurs donnent la préférence aux ouvrages étrangers. Et cependant Jan Blockx — le plus heureux — MM. Paul Gilson, Léon du Bois, Edgar Tinel, Auguste de Bœck, Wambach, Albert Dupuis, François Rasse, Victor Buffin, Charles Radoux, Émile Mathieu mériteraient d'être plus produits qu'ils ne le sont. Mais qu'ils se consolent en songeant que leurs confrères de France — ceux du moins qui écrivent de la musique musicale — ne sont pas davantage prophètes en leur pays.

Joignez à ces divers sujets des vues substantielles sur Offenbach, Delibes, Lecocq, MM. Henri Rabaud, Ravel, et vous aurez une perspective générale de l'inventaire établi par M. Lucien Solvay. On lira avec grand intérêt ces deux volumes, que l'on partage toujours — ou non — les idées de l'auteur. Et songez à ce fait digne d'attention : sur ces sept cent cinquante pages, pas une qui soit ennuyeuse ou seulement indifférente : c'est invraisemblable, j'en conviens, et cependant c'est vrai !

René Brancour.

Programmes des Concerts

GRAND CONCERT

Concerts-Pasdeloup (samedi 13 et dimanche 14 mai, à 3 heures, à la salle Gaveau, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Schumann : *Manfred*, Ouverture. — Mozart : *Les Petits Riens*. — Beethoven : *Concerto en ut mineur* (M. Ed. del Pueyo). — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — Florent Schmitt : *la Tragédie de Salomé*. — Chabrier : *España*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 13 MAI :

Société Nationale de Musique (à 9 heures, ancien Conservatoire). — Vincent d'Indy : *Premier Quatuor* à cordes. — Fauré : *l'Horizon chimérique ; Deuxième Sonate*, piano et violoncelle, 1re audition (MM. Cortot Hekking). — Bordes et Duparc : *Mélodies* (Mme Croiza).

L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche).

Concert Quiroga (à 9 heures, salle Erard).

Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mlle Magnus (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Deuxième Concert de Mlle Garcet de Vauresmont (à 9 heures, salle Pleyel). — L'œuvre vocale de Debussy.

Concert Bastide (à 5 heures, à la Chaumière).

Concert Walter Rummel (à 4 heures, salle des Agriculteurs).

LUNDI 15 MAI :

Concert Renata Borgatti (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Szigeti (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Gamet (à 9 heures, salle Erard).

Concert Breitner (à 4 heures, salle Gaveau, Quatuors).

Cours Cortot (à 4 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 16 MAI :

Concert Yvette Guilbert (à 3 heures, salle Gaveau).

S. M. I (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert d'orgue Marcel Dupré (à 9 heures, au Trocadéro).

Concert Yves Nat-Poulet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Lenoble-Villain (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Euzeniat (à 4 heures, salle Gaveau).

Association des Anciens Elèves du Conservatoire (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 17 MAI :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau, Quatuors).

Concert Louise Matha (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Quiroga (à 9 heures, salle Erard).

Concert Zurfluh (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Montjovet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Bauer (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JEUDI 18 MAI :

Concert Yvette Guilbert (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Antoinette Veluard (à 9 heures, salle Erard).

Concert de Mme Croiza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Nadaud (à 5 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Marthe de Villers (à 9 heures, salle Gaveau).

VENDREDI 19 MAI :

Concert Trouhanowa (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert de Hulster (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Salomon (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert d'orgue Marcel Dupré (à 9 heures, au Trocadéro).

Concert Hérard (à 9 heures, salle Pleyel).

Bonnes Soirées (à 9 heures, Hôtel Majestic).

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits sont rétablis depuis le 16 avril 1922 (Pâques) et ont lieu les dimanches et jours de fête, puis à partir de la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÈGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris
(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re CLASSE.	2e CLASSE.	3e CLASSE.
Circuit de Chantilly . . .	36 65	32 55	29 20
Circuit de Compiègne . .	68 90	59 30	51 30

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des pas-perdus de la gare de Ceinture) ; au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens ; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 6906-5-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONOAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L. U.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS — 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maitre-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, U. O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

Ch. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Technig
Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

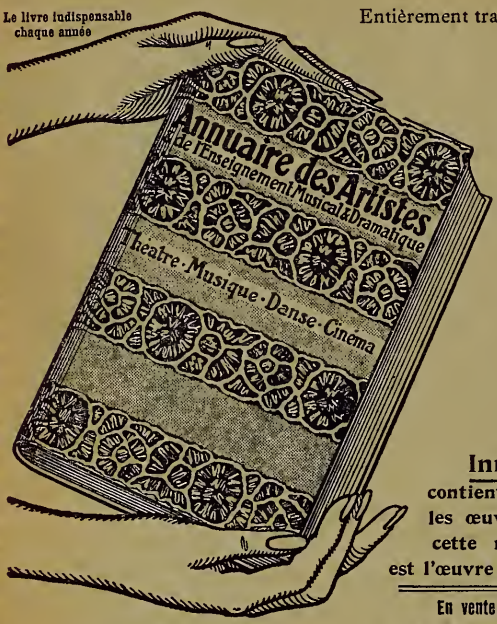
Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)



ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétes, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

FOIRE DE PARIS

Esplanade des Invalides

du 10 au 25 Mai 1922

Votre visite s'impose

au HALL DE LA MUSIQUE

(Angle de l'avenue Gallieni et de la rue de l'Université)

vous y trouverez

PIANOS, PIANOS PNEUMATIQUES

ÉDITIONS MUSICALES, etc., etc.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1490. - 84e Année. - N° 20. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 19 Mai 1922

FONDÉ EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

L'Orient et la Musique de l'Avenir (Fin). E.-C. GRASSI

La Semaine musicale :
Opéra-Comique :
Les Noces Corinthiennes . . . . . RENÉ BRANCOUR

La Semaine dramatique :
Comédie-Française : *Vautrin* . . . . P. SAEGEL
Théâtre-Michel : *Le Bel Ange vint*
Théâtre des Deux-Masques :
Nouveau Spectacle . . . . . PIERRE D'OUVRAY
Maison de l'Œuvre :
Le Dilemme du Docteur. . . . .
Comédie des Champs-Élysées :
Mesure pour Mesure . . . . . LÉANDRE VAILLAT

Les Grands Concerts :
Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Suède . . . . . PATRIK VRETBLAD
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

Rec'd JUN 12 1922 B.P.L.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

ROMANCE, de Félix Fourdrain, extraite du *Secret de Polichinelle*, comédie musicale en trois actes, d'après la pièce de Pierre Wolff, version nouvelle de Henri Cain.

Suivra immédiatement : *Chanson de Jonquille*, de Reynaldo Hahn, extraite de *la Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais en un acte, poème d'André Alexandre.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :
Valse Militaire, de Félix Fourdrain, extraite du *Secret de Polichinelle*, comédie musicale en trois actes, d'après la pièce de Pierre Wolff, version nouvelle de Henri Cain.

Suivra immédiatement : *Prélude*, d'Alfred Bachelet, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1e TEXTE SEUL	20 fr.
2e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3e TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3 francs.**

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

	Prix nets
BARBIROLLI (A.). — Allegrador, paso-doble (M. D.)	4 »
— Négua, fox-trot (M. D.)	4 »
DUBOIS (Th.). — Berceuse (A. F.)	3 50
Le même, pour piano 4 mains (A. F.)	5 »
— Feuillet d'album (pour un ballet) (F.)	3 »
— Six Petites Études (A. F.)	8 »
FÉTRAS (O.). — Le Cavalier du Dimanche, one-step, burlesque (M. D.)	3 50
— Dans les Steppes, scottisch espagnole (M. D.)	3 50
MARTIN (R.-Ch.). — Deux Danses Alsaciennes, op. 75.	
Nos 1. Mazurka (M. D.)	3 50
2. Valse (M. D.)	3 50
PÉRILHOU (A.). — Une Fête patronale en Velay.	
No 3. L'après-midi (Carillon, Procession, Danse) (A. F.)	7 »
ROUGNON (P.). — 6e Caprice, valse (A. F.)	3 50
— Chanson de Grand'Maman (F.)	3 »
— Melancholia (F.)	3 »
— Ondine, scherzetto (A. F.)	3 50
— Rêverie d'Automne (F.)	3 50
— Rondinella (F.)	3 50
— Souffle printanier, caprice (A. F.)	4 »
STOJOWSKI (S.). — Intermède lyrique, op. 41, no 1 (A. D.)	3 50

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

DUBOIS (Th.). — Suite (T. D.) . . . . . 24 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

	Prix nets
DUBOIS (Th.). — Canon, pr violon, violoncelle et piano (M. D.)	3 50
— Suite concertante, pour violoncelle et deux pianos quatre mains (D.)	30 »
PÉRILHOU (A.). — Marche Italienne, pour violon (ou violoncelle) et piano (M. D.)	5 »
— Marine Italienne, pour violon, violoncelle et piano (M. D.)	6 »

MUSIQUE VOCALE

	Prix nets
BACHELET (A.). — Trois Romances du XVIIIe siècle, extraites du ballet *Une Fête chez la Pouplinière*, représenté à l'Opéra :	
Nos 1. Ariette de *Melpomène*, de Sody	5 »
2. Je m'en revenais chantant, de *Sancho Pança*, de Philidor	3 50
3. Romance de la Bergère, de *Sancho Pança*, de Philidor	3 50
COURIOT (Ed.). — Trois Mélodies :	
1. A l'œillet	3 »
2. Mauvais présage	3 »
3. Papillon	3 »
DUBOIS (Th.). — O quam suavis est, motet au Saint-Sacrement, à quatre voix, *a cappella*, avec accompagnement d'orgue *ad libitum*	3 »
— Les Petits Lits blancs, poésies de Miguel Zamacoïs	3 50
GAUBERT (Ph.). — Madrigal fleuri, poésie de Maurice Léna	3 50
— Mon petit Âne, poésie de Maurice Léna :	
A. Pour voix moyennes	3 50
B. Pour voix élevées (ton original)	3 50
OLLONE (Max d'). — Trois Mélodies :	
1. Le Vent	5 »
2. Jeunesse	3 »
3. Guitare	3 50
SOUDRY (G.). — Trois Chants :	
1. Le Grand Troupeau	6 »
2. La Rafale	5 »
3. Le Joyeux Forgeron	5 »
STOJOWSKI (S.). — Euphonies, poésie de Vielé-Griffin	3 50
WACHTMEISTER (A. R.). — Deux Mélodies :	
1. Frêle comme un roseau	3 50
2. L'Illusion	4 »

LIBRAIRIE

ROUGNON (P.). — Petit Dictionnaire de Musique, termes musicaux usuels . . . . . 4 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4490. — 84e Année. — N° 20. Vendredi 19 Mai 1922.

L'Orient et la Musique de l'Avenir [1]

L'observation nous apprend que notre oreille cherche toujours à établir, entre les sons de hauteurs différentes qu'elle perçoit, des rapports simples, et le voyageur occidental qui a entendu de la musique asiatique parlera invariablement du *quart de ton*, quoique l'intervalle insolite qui a surpris son oreille coïncide rarement avec cette quantité. Mais ceux-là seuls qui ont été habitués à la musique non tempérée depuis leur enfance et dont elle est, pour ainsi dire, la langue maternelle, pourront s'apercevoir de la différence. Si donc le quart de ton caractérise, pour le plus grand nombre, la gamme non tempérée, il suffira de l'introduire dans le système du tempérament pour que l'illusion d'une transformation complète soit obtenue.

Or, le problème se présente sous deux aspects :

1° Les instruments actuels pourront-ils donner le quart de ton? Naturellement, les instruments à cordes le pourront, mais ces intervalles seront produits plus aisément sur les plus graves et les plus volumineux, où les doigts de l'exécutant sont plus écartés, que sur les plus petits et les plus aigus. Quant aux instruments à vent, quelques-uns comptent déjà dans leur échelle naturelle des intervalles plus petits que le demi-ton, témoin la trompette, par exemple : le *si bémol* et le *fa*, qui s'écrivent respectivement sur la troisième et la cinquième ligne de la portée et que l'on donne toujours aujourd'hui à l'aide du premier piston baissé, pourraient être également émis sans l'intervention des pistons. Dans le premier cas, ils sont harmoniques de *si bémol* et, dans le deuxième, harmoniques d'*ut;* la hauteur de chacune des deux notes varie suivant le mode d'émission, et ce sont les harmoniques d'*ut* qui présentent des intervalles intéressants. Malheureusement, elles sont délicates et ne doivent pas être considérées comme normalement praticables. Comment faire alors pour rendre possible la production du quart de ton sur nos instruments à vent? C'est de l'Orient que nous viendra la réponse. Quand le musicien oriental joue une lente mélopée, il lui arrive fréquemment, pour peu qu'un son se prolonge, de l'altérer volontairement, en pinçant les lèvres pour le faire monter, ou en les desserrant pour le faire baisser. Grâce à ces légères ondulations, dont l'amplitude est d'environ un quart de ton dans chaque sens, le son devient en quelque sorte vivant; il atteint alors à une puissance d'expression tout à fait extraordinaire. Voilà, grâce à ce procédé, le nouvel intervalle devenu praticable, — avec un peu d'entraînement de la part des exécutants, — sur les instruments à vent des orchestres occidentaux, à condition toutefois de ne pas l'employer dans les passages rapides, et, pour commencer, seulement dans les notes longues. Ajoutons que les facteurs seront amenés à chercher les moyens de perfectionner les instruments à mesure que l'usage du quart de ton se généralisera;

2° Comment écrire le quart de ton? Il faut, de toute évidence, des signes clairs et simples, qui s'inspirent de ceux actuellement en usage et les complètent logiquement.

Voici ceux que je propose :

SÉRIE DIÈSE

♯	♯	♯
dièse diminué	dièse	dièse augmenté
𝄪	𝄪	
double-dièse	double-dièse augmenté	

SÉRIE BÉMOL

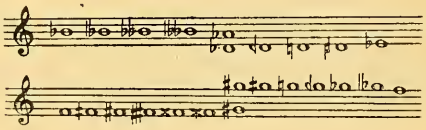
♭	♭	♭
bémol léger	bémol	bémol lourd
♭♭	♭♭	
double-bémol	double-bémol lourd	

SÉRIE BÉCARRE

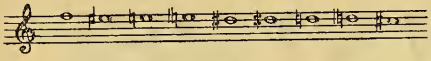
♮	♮	♮
sur-bécarre	bécarre	sous-bécarre

Les mots « diminué » et « augmenté », qui servent à caractériser les nouveaux signes de la série dièse, présentent cet avantage d'être bien connus des musiciens. Cf. : « seconde augmentée », « septième diminuée ».

L'emploi de ces deux dénominations ne m'a pas paru possible dans la série bémol. En effet, « augmenté », appliqué à un bémol, semblerait indiquer que le bémol est plus fort, c'est-à-dire *plus bas* que le bémol ordinaire. Inversement, « diminué » — plus faible — pourrait vouloir dire *plus haut*. Les mêmes mots étant ainsi susceptibles d'avoir des significations contraires, selon leur application à l'une ou à l'autre série, j'ai préféré, pour la série bémol, adopter les termes de « léger » et de « lourd » qui, eux, ne prêtent à aucune confusion. Quant à l'emploi des nouveaux signes, le chromatisme suivant — par quarts de tons, — en offre un exemple frappant :



(1) Voir *le Ménestrel* du 12 mai 1922.



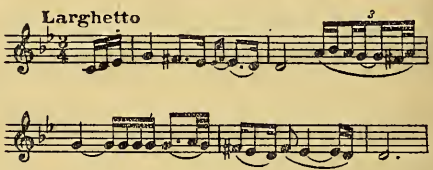
J'ai cru un moment que les deux nouveaux signes de la série bécarre ne seraient pas indispensables et qu'ils pourraient être remplacés par leurs synonymes, empruntés aux deux autres séries. L'exemple suivant prouve que, dans certains cas, ils seront nécessaires :

Les quarts de tons, que ces signes permettront désormais d'écrire, enrichiront la gamme tempérée de *douze degrés nouveaux* qui, ajoutés aux douze déjà existants, donneront vingt-quatre sons en tout. C'est une limite extrême qui ne saurait être dépassée, car l'oreille ordinaire ne distingue pas avec assez de netteté un intervalle inférieur au quart de ton pour que ledit intervalle puisse être considéré comme ayant une valeur musicale quelconque. On pourra désormais évoquer, avec une approximation très suffisante, les gammes non tempérées de l'Orient et de l'Extrême-Orient, lesquelles gammes, régies par les modes si caractéristiques dont quelques-uns ont été décrits plus haut, donneront des tonalités vigoureusement colorées.

Des alternances et des oppositions entre ces tonalités si intensément individualisées par les nouveaux intervalles naîtront des effets innombrables, pleins de chatoiements de tons purs, tour à tour pittoresques et expressifs. De leurs mélanges convenablement dosés résulteront, au contraire, les tons composés. Enfin, leur confusion momentanée ou, ce qui revient au même, leur désorganisation passagère, ayant pour conséquence la suppression pendant quelques instants du coloris musical, pourrait servir à faire mieux ressortir, par contraste, la teinte vive d'un ton pur qui apparaîtrait soudain comme une lueur d'aurore après la nuit (1).

Mais, au-dessus des colorations et des couleurs particulières dont l'ensemble forme le coloris, il y a encore la couleur générale. Elle comprend, outre le coloris, le caractère : les rythmes notamment, lorsqu'ils ont de l'originalité, les dessins intéressants, tout ce qui est bien caractérisé, en un mot, contribue à rehausser la couleur d'une œuvre. Je laisserai cette fois les rythmes orientaux de côté : ils forment un sujet trop vaste pour pouvoir être englobé dans une étude d'ensemble et traité en quelques lignes. Mais j'essaierai, à propos des dessins qu'on rencontre dans la musique asiatique, d'attirer l'attention du lecteur sur la *direction* de la ligne mélodique, me bornant, pour aujourd'hui, à cet unique détail, d'une importance d'ailleurs capitale.

Remarquons, dans la mélodie suivante,



berceuse arabe extrêmement connue et réduite ici, à cause du manque de place, à sa plus simple expression, les évolutions du *fa dièse*. Son rôle est de servir naturellement d'appogiature au *mi bémol*, malgré l'intervalle de seconde augmentée qui l'en sépare. Il ne cherche pas, contrairement à la norme occidentale, à rejoindre le *sol;* s'il semble tourner autour de lui en hésitant quelques instants, c'est pour retomber de nouveau sur le *mi bémol*, entraîné lui-même vers le *ré*, centre d'attraction. Ici, en effet, les notes, étant des Orientales, obéissent à des lois spéciales de leur race. — Il peut donc y avoir, ce qu'aucun musicien n'ignore, du caractère, c'est-à-dire un élément de couleur, dans la ligne mélodique même, et notamment dans la direction suivie par elle.

L'Orient est tout mélodie. L'audition de la lente mélopée asiatique jouée par un musicien qui, aux degrés délicats d'une gamme souvent étrange mais jamais déflorée par le tempérament, ajoute des altérations expressives, vibrantes et comme pantelantes, fera seule comprendre et apprécier à son juste prix l'émotion créée par une simple succession de notes, sans soutien et sans accompagnement. C'est qu'alors, dans ces notes, l'âme d'un pays s'exhale.

Enfin, la fréquentation de l'Orient amènera le renouvellement des formes. Car les matériaux qu'il apporte sont d'une nature telle qu'ils ne pourront être assemblés qu'avec une modification profonde des procédés de construction. Mais la recherche des formes est aujourd'hui ingrate. La nouveauté, en cette matière, ne fait que dérouter le public; trop subtile, elle n'éveille pas son intérêt et ne provoque même pas chez lui une réaction. De plus, le compositeur qui croirait devoir éviter de faire rentrer les éléments musicaux dont il dispose dans l'une des formes habituelles pour ne pas les affubler d'un travestissement contraire à leur caractère, verrait critiquer son métier par les partisans des procédés d'école. Ceux-ci, réduisant à leurs conceptions étroites le cercle immense des possibilités de l'art et bien convaincus qu'il n'existe aucune connaissance d'esthétique qui ne leur soit familière, — *de omni re scibili...* — proclameraient les faiblesses évidentes d'une technique sans rapport avec la leur. Mais les artistes sincères continueront la recherche patiente des formes, se rappelant qu'elle a existé de tout temps. Ils la considéreront comme féconde, puisqu'elle leur permet de se perfectionner et de progresser. Ils la tiendront enfin pour sacrée, parce que, entreprise par des génies exceptionnels du passé, elle sut parfois aboutir à un Parthénon, un Panthéon d'Agrippa, un Taj-Mahal ou un Angkor-Vat.

E.-C. Grassi.

(1) Ces réflexions s'appliquent au *coloris musical*, essentiellement différent du *coloris orchestral*.

L'auteur de ces lignes est bien loin, comme on le voit, de s'élever contre la polytonalité et l'atonalité considérées comme procédés, au même titre que les autres procédés. La première peut être employée discrètement avec bonheur; et la seconde, outre la valeur, si j'ose dire, négative qu'elle possède indéniablement et qui lui permet, dans certains cas, de servir de « repoussoir » aux vives couleurs, pourrait constituer en outre un élément dramatique puissant, sombre et troublant à souhait. Mais le fait de les ériger en systèmes et de les employer seules à l'exclusion des centaines de moyens déjà existants a pour résultat inévitable d'appauvrir la musique, bien loin de l'enrichir.

Les douze sons nouveaux, que les signes d'altérations ci-dessus exposés permettent désormais d'écrire couramment, ne donneront rien qu'un chaos compact, si on se contente de les entasser les uns sur les autres et sur les anciens ; car il en est de la musique comme de la peinture : le mélange abusif et la confusion des tons produit du gris, un gris d'autant plus terne qu'il y a plus de tons mélangés et confondus. Les partisans de la polytonalité et de l'atonalité systématiques n'ont évidemment pas le culte de la couleur. Celle-ci est due, avant tout, aux contrastes.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra-Comique. — *Les Noces Corinthiennes*, tragédie lyrique en trois actes et un prologue de M. Anatole France; musique de M. Henri Büsser.

La genèse de l'ouvrage a été contée ici-même, il y a huit jours. Ajoutons-y seulement que la partition primitive, due à Francis Thomé, de la musique de scène des *Noces Corinthiennes*, ayant été égarée, la Comédie-Française, lors des représentations de cette tragédie, demanda à M. Büsser l'accompagnement instrumental et vocal qui en devait souligner certaines situations.

Du poème, rien à dire que déjà ne connaisse le lecteur. Après *le Génie du Christianisme* de Chateaubriand, après *la Fiancée de Corinthe* de Gœthe, après *la Lyre et la Harpe* de Victor Hugo et en même temps qu'*Hypatie et Cyrille* de Leconte de Lisle, M. Anatole France a voulu établir à son tour l'antagonisme de la religion chrétienne et des cultes païens. Il y avait là, pour un musicien, une riche matière à de pittoresques oppositions de coloris, de laquelle le compositeur n'a point manqué de tirer un excellent parti.

Le prologue nous montre la Muse chantant, sur les degrés du temple d'Athénè, les louanges d'Hellas, auxquelles font écho des chœurs mystérieux. La musique en est singulièrement évocatrice en sa lumineuse sonorité.

Le rideau se relève, laissant voir le monogramme du Christ empreint sur le fronton du temple mutilé. Le pêcheur Olpis fait entendre sa plainte expressive. Puis l'entrée de l'amoureux Hippias laisse de nouveau surgir la vision du paganisme de ce temps

..... où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux.

M. Büsser a su exprimer avec une rare intensité les sentiments divers qui vont animer les différentes situations et les complexes émotions des personnages. La passion d'Hippias, la tendresse douloureuse de Daphné, l'inconscient et féroce égoïsme de Kallista sont dépeints avec la plus vivante intensité.

De nouveau s'établiront les contrastes entre les deux cultes, mais précisés et nuancés davantage au second acte.

Les chants si souples des femmes esclaves, les paternelles homélies de l'évêque Théognis s'opposent aux chœurs des « impurs vignerons », conduits par le bedonnant et joyeux Hermas, l'époux (si mal assorti) de la neurasthénique Kallista. Les voix et les instruments célèbrent à l'envi la gloire du vin nouveau, et la danse de Mirrhina se déploie aux sons délicats d'une flûte champêtre. La scène qui suit affirme encore la dualité de l'action : Hippias, endormi sous le toit du bon Hermas, voit et entend dans son rêve Artémis et Aphrodite qui lui chantent l'hymne ensoleillé de l'éternelle beauté.

Mais voici venir une scène capitale : le jeune homme s'est éveillé. Daphné lui apparaît, et le combat s'engage entre l'amour terrestre et l'amour divin. Puis reparaîtra la mère farouche, dont l'apparente victoire aboutira au funèbre dénouement.

Le musicien a traité cette émouvante situation avec une indéniable maîtrise. Elle l'a saisi et il l'a saisie. Le dernier acte s'ouvre en de mystérieuses ténèbres. Une vieille « saga » murmure ses maléfiques incantations avant de remettre à Daphné le poison libérateur. Le suprême entretien des deux amants est traité avec une poignante sincérité d'émotion. Une phrase entre autres s'en détache, dont on ne saurait trop louer la touchante beauté :

Vis heureux, Hippias, et goûte la lumière,...

La conclusion ne faiblit d'ailleurs pas auprès de ces Dieux. Une fois encore la bénédiction du prêtre chrétien se heurte à la fatalité antique. Et Daphné morte sera déposée par Hippias sur le bûcher funéraire où tous deux ils seront consumés, et d'où ils s'envoleront

Loin d'un monde odieux,
Sur l'étincelle ardente,
Au sein profond des dieux.

L'élément chrétien et l'élément païen sont traités avec une évidente impartialité en ce beau drame lyrique. Les chants liturgiques de l'église ont prêté au premier les thèmes du *Pange lingua*, du *Dies iræ*, de l'*Iste confessor*, des hymnes *Victimæ paschali* et *Salvete floretes*, insérés avec beaucoup de respect et d'art parmi la trame de l'ensemble, et qui donnent à la force mystique de l'ouvrage une couleur particulièrement originale. Et nous ne saurions trop louer, d'autre part, l'intérêt que présentent les chœurs si magistralement traités en leurs aspects si différents : chœurs religieux, chœurs des servants chrétiens, chœurs des jeunes gens, chœurs des femmes accompagnant les voix des divinités de l'Olympe. Par la pureté de leurs lignes et la variété de leurs coloris, ils constituent un véritable décor de sonorités et de rythmes qui enveloppe et met en valeur l'action exprimée par les protagonistes.

L'orchestration de M. Büsser est bien celle que nous avions vivement goûtée en ses précédentes partitions : rien de superflu; un impeccable discernement et un choix de timbres toujours heureusement combinés, bien propres à satisfaire, à charmer et à émouvoir l'oreille et l'esprit. Il nous a rappelé tour à tour les chants accompagnés par la lyre de Cymodocée et celle d'Eudore dans *les Martyrs* de Chateaubriand, et les vers de M. Anatole France ne pouvaient assurément souhaiter une plus complète collaboration.

L'excellente troupe de l'Opéra-Comique a fourni aux *Noces Corinthiennes* de fort remarquables interprètes. Mlle Yvonne Gall est une touchante et pathétique Daphné. On songe, en la voyant, à la jeune Corinthienne de Gœthe, qui, « enveloppée d'un long voile blanc, s'avance lentement, le front ceint d'un bandeau noir entremêlé d'or ». M. Trantoul, robuste et fier, incarne un ardent Hippias. Peut-être abuse-t-il quelquefois de la générosité de son organe vocal. M. Vieuille, toujours admirable chanteur, figure, avec une noble sobriété, le bon évêque Théognis. L'odieuse matrone Kallista est représentée, en une farouche silhouette, par Mlle Louise Charny. M. Allard soutient, avec une rondeur de voix égale à celle de son corps, la franche gaîté du vigneron Hermas. Quelle muse charmante est Mlle Coiffier! Elle serait digne d'illustrer *les Nuits* de Musset... M. Dupré, artiste sincère et intelligent, est chargé du rôle d'Olpis le pêcheur, qui nous semble trop bref, étant si bien rendu. Enfin Mlle Estève, *Saga* échevelée, et Mlles Réville et Sibille (Artémis et Aphrodite), achèvent de compléter une irréprochable distribution.

M. Albert Wolff conduit le jeu avec son intelligence et sa sûreté habituelles. Quant à la mise en scène, il est superflu d'en faire l'éloge. Elle est due à M. Albert Carré, et c'est tout dire!

René Brancour.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Vautrin*, pièce en quatre actes, en prose, de M. Edmond Guiraud, d'après les personnages de Balzac.

Tout a été dit quant à la difficulté extrême que comporte toujours l'adaptation scénique d'un roman. L'entreprise devient plus périlleuse encore quand il s'agit de rassembler des personnages divers extraits d'un groupe d'ouvrages et d'en faire les éléments d'une action dramatique cohérente.

M. Edmond Guiraud, selon l'exemple donné autrefois par M. Émile Fabre avec *la Rabouilleuse*, l'a cependant tenté. Il a réussi à écrire au moins une pièce attachante, sur laquelle passe à plus d'un endroit le frisson balzacien, sans doute parce qu'il a su choisir, comme pivot de son adaptation, une des plus formidables figures qu'aient créées l'auteur de *la Comédie Humaine*.

C'est en effet une création puissante que celle de ce Vautrin, forçat en rupture de ban, qui réussit toujours à échapper aux traquenards des policiers et qui, entre deux méfaits, se montre capable des actions les plus généreuses, de cet ancêtre immédiat du romantique Jean Valjean, qu'Hugo allait bientôt immortaliser. Les transformations successives de Vautrin, habile à déjouer les embûches de Bibi-Lupin, le chef de la Sûreté; sa tendresse, d'une nature un peu obscure, pour le jeune poète Lucien de Rubempré, qu'il fait entrer d'un trait dans le cœur de la jeune courtisane Esther Gobseck, que le banquier juif Nucingen poursuit de ses assiduités; les intrigues de Vautrin en vue de favoriser le mariage de Rubempré avec Mlle de Grandlieu, fille du procureur général du royaume, et de forcer Esther à se procurer, en cédant à Nucingen, le million nécessaire pour rendre possible le mariage projeté; le suicide d'Esther le soir même où doit s'accomplir l'odieux sacrifice, et, au même moment, la double arrestation de Vautrin et aussi de Rubempré qui se tue : telles sont les péripéties imaginées comme schéma pour la mise en action des personnages qui évoluent tous autour de la figure de Vautrin, colossale entité romantique.

L'œuvre est habilement conduite, surtout au premier acte, varié, animé, et qui semble le meilleur. Il est un peu gâté malheureusement par le second, reproduction d'un bal de l'Opéra en 1835 qui laisse une impression de confusion, d'agitation sans gaîté véritable. L'action, menée avec dextérité, dont les effets scéniques, pas toujours très vraisemblables, sont du moins ménagés habilement, réussit à faire de *Vautrin* une pièce attachante, mais dont le mérite essentiel est surtout d'évoquer, au moins par endroits, l'hallucinant « Trompe-la-Mort » que Balzac avait imaginé.

M. de Féraudy a interprété le principal personnage en grand artiste, exprimant, avec une extraordinaire sûreté de moyens, les nuances multiples et contradictoires de ce rôle écrasant. M. Denis d'Inès incarne avec son habituelle maîtrise le policier virulent, habile, dans sa poursuite obstinée du forçat évadé, à se muer en un paterne vieillard. Mlle Ventura est une Esther sentimentale et adroite, mais qu'on voudrait un peu plus juvénile; MM. Lafon, Roger Monteaux, Mmes Dussane et Catherine Fonteney témoignent d'un sens caricatural incomparable et se détachent de l'ensemble d'une interprétation fort nombreuse et très heureusement homogène.

Comme pour les représentations récentes de *Monsieur de Pourceaugnac*, M. Raymond Charpentier a composé une intéressante musique de scène en utilisant habilement diverses danses du temps, en écrivant aussi certaine page originale fort piquante, qui situe en 1835 une esquisse inattendue de la polytonie. P. Saegel.

Théâtre-Michel. — *Le Bel Ange vint...*, revue en deux actes de M. Rip.

Voici un petit modèle de revue. M. Rip a su s'adapter au cadre dans lequel il a fait défiler devant nous ce qu'on est convenu d'appeler les « actualités », bien que pour la plupart ce soient des événements passés. Il n'a point cherché les effets de gros rire, comme il est bon d'en trouver pour de vastes théâtres, comme le Vaudeville ou les Variétés. Dans la coquette, mais petite salle du Théâtre-Michel, il faut mettre une sorte de sourdine à l'esprit et, par un comique presque toujours en demi-teinte, amener le sourire plus encore que le rire.

Bien qu'il ait seul signé la revue, M. Rip a deux précieux collaborateurs, et M. Rip ne m'en voudra pas si je donne ce titre à M. Poiret et à Mlle Spinelly. M. Poiret a dessiné et exécuté les costumes, c'est dire de quelle somptuosité discrète, de quelle originale harmonie de couleur ils sont marqués. Il n'en est pas un qui ne soit étudié dans ses moindres détails et qui ne soit l'expression d'une sorte d'aristocratie du goût : à cette perfection, le costume n'est plus un accessoire, il s'adapte si bien à l'esprit de l'auteur, au physique des interprètes qu'il fait corps avec la pièce au même titre que les répliques.

Mlle Spinelly a toujours cette silhouette de gracilité mutine animée d'un esprit frétillant et d'une sorte de fantaisie poétique. Elle sait dire et l'on ne perd pas un mot de ses couplets. Si Mlle Spinelly était professeur au Conservatoire, je suis certain qu'elle ne laisserait point ses élèves déblayer et massacrer les vers de Corneille et de Racine comme cela arrive trop souvent dans nos théâtres subventionnés. Quelle nouvelle conquête pour le music-hall et le café-concert! Et qui nous dit que nous ne verrons pas cela!

Avec de tels atouts la revue ne pouvait que triompher.

Il semble que M. Rip ait cette fois mis un peu plus d'indulgence dans les allusions qu'il fait aux personnages du jour. Moins directes et moins violentes, ses attaques, plus ironiques que méchantes, ne sauraient fâcher personne, même pas ceux qui en sont l'objet; par leur mesure, elles gagnent en vérité et le trait n'en porte pas moins... au contraire. La satire des goûts du jour donne prétexte à d'excellentes scènes de comédie (les Grands Enfants, la Mi-Carême, Mariage moderne, Changeons d'Airs, au Salon des Indépendants) et le public s'amusé lui-même de ses ridicules, ce qui d'ailleurs ne l'en corrigera aucunement.

En dehors de Mlle Spinelly, qui paraît dans plus de quinze scènes, les interprètes sont peu nombreux mais choisis : M. Georgé, de comique si varié, MM. Palau et Piérade, Mlle Florelle, qui chante fort gentiment, et Mlles Jolyne, Marsy, Lucienne Boyer et Josilla, cette dernière fort amusante en Gédéon-Gémier.

Par la qualité du spectacle et de l'esprit, voici bien la meilleure revue de l'année. Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Deux-Masques. — *Nouveau Spectacle.*

Cette fois la partie tragique est incontestablement supérieure aux petites pièces dites comiques et qui ne le sont guère, faisant appel pour exciter le rire à des

procédés inénarrables non par leur drôlerie mais par leur inconvenance.

Solitude, de M. Palau, reproduit à la scène, ou à peu de chose près, si je ne me trompe, une nouvelle parue dans un magazine. Le drame se passe au Canada dans la triste et froide solitude des forêts. Un homme feint de partir pour une chasse nocturne avec le seul dessein de revenir se cambrioler lui-même : il est tué par sa femme qui ne reconnaît point le voleur.

Vers l'Au-delà, de MM. Charles Hellem et Pol d'Estoc, est une pièce qui met en jeu la puissance de l'hypnotisme. Une femme meurtrière doit être exécutée au petit jour. Pour connaître les sensations que peut éprouver la suppliciée, un célèbre docteur endort un sujet auquel il transfuse la personnalité de la femme qu'on exécute : le sujet devra donc ressentir tout ce que la condamnée souffrira ; on pourra ainsi, par sympathie psychique, savoir si, le couperet tombé, il y a encore survie du cerveau et quel est le temps de cette survie.

Tout se passe comme le docteur l'avait prévu : le sujet endormi indique qu'après la chute du couteau le cerveau fonctionne encore ; mais la personnalité du sujet est tellement liée à celle de la suppliciée que lorsque celle-ci meurt le sujet à son tour s'affaisse et trépasse, le sang ayant quitté le cerveau comme il s'était écoulé du cerveau de la condamnée. Rien ne peut le faire revenir à lui et le docteur devient fou. Détail qui ajoute à l'horreur : le sujet était la fille du procureur général qui avait requis la peine de mort. Ceux qui se plaisent aux désagréables émotions trouveront là tout ce qu'il faut pour les satisfaire, car la pièce, en son genre, est très bien construite et fort bien jouée par MM. Albert Brousse, Semery et Mlles Andrée d'Assilva et Denise Réal. Pierre d'Ouvray.

Théâtre de l'Œuvre. — *Le Dilemme du Docteur*, tragédie en cinq actes de Bernard Shaw, version française par Augustin et Henriette Hamon.

Un grand médecin anglais, sir Colende Ridgeon, sait guérir les tuberculeux ; mais, pour qu'il puisse utilement intervenir, le malade doit être surveillé à chaque instant dans une clinique qui ne dispose que de dix lits. Une place devient vacante : elle est briguée à la fois par un peintre de génie, Dubedat, malhonnête, débauché, menteur, d'un cynisme tel qu'il se met au-dessus de toutes les lois morales et civiques, et par un brave et honnête médecin de quartier qui soigne les malheureux et n'a gagné à ce métier que misère et maladie.

A qui donner la place vacante? Qui laisser mourir? Voilà le dilemme qui se pose devant la conscience du docteur Ridgeon et dont Bernard Shaw développe les arguments contradictoires devant le public. D'une part, un être anormal, néfaste à la société organisée, qui n'en respecte aucunement l'ordre, les usages, mais dont le génie accroîtra le patrimoine humain, de l'autre une des victimes de cette société dont la droiture, l'abnégation n'ont réussi qu'à faire un pauvre hère et qui n'apporte au corps humain qu'un soulagement souvent inutile, mais toujours passager.

Le docteur Ridgeon sauvera son confrère et laissera mourir l'artiste, sans doute parce que le confrère est socialement un honnête homme, mais aussi parce que Ridgeon aime la femme de l'artiste et que, celui-ci disparu, il espère l'épouser.

Entre les mains de Bernard Shaw un pareil sujet est devenu un réquisitoire contre la société, contre les médecins, contre les journalistes, contre les juifs, contre les catholiques, contre la cour, et c'est avec une froide cruauté que l'auteur continue son œuvre de destruction de l'édifice social. Jusqu'ici cependant Bernard Shaw n'avait fait que démolir ; dans *le Dilemme du Docteur* apparaît un rayon de lumière au milieu des ruines, et n'est-ce point Bernard Shaw qui parle lorsque Dubedat, au moment de mourir, murmure cette prière : « Je crois en Michel-Ange, en Velasquez, à la vertu de la couleur et de la ligne, à la splendeur du beau », ultime acte de foi dans l'Art, but suprême de l'intelligence.

Ce qu'il y a de très curieux dans le procédé dramatique de Bernard Shaw, c'est la manière brutale et directe dont il présente ses personnages, sans grossissement, en un raccourci vigoureux et sobre ; le comique naît du développement logique du drame et le drame surgit du choc des ridicules. Sous les méthodes naturalistes on sent frissonner chez Bernard Shaw l'âme romantique d'un poète et l'on a plus que l'illusion de la vie ; on recueille aussi l'impression de son prolongement avec tout ce qu'il y a de problématique et d'incertain, de mystérieux et d'attirant.

On pourrait appliquer à Bernard Shaw ce que Mme Dubedat dit du docteur Ridgeon : « Vous êtes assez intelligent pour m'embarrasser, pas assez pour me convaincre. » Bernard Shaw, d'ailleurs, ne cherche point à prouver, il ne fustige point les gens, il se contente de les déshabiller ; quand ils sont nus, que rien ne dissimule leurs tares et leurs infirmités, il vous pose cette question : « Comment les trouvez-vous? » Et cela vous oblige à méditer.

Le Dilemme du Docteur est peut-être de Bernard Shaw l'œuvre la plus vigoureuse, la plus cruelle, mais aussi la plus idéaliste qu'on nous ait traduite.

La troupe de la maison de l'Œuvre la joue avec ensemble : Mlle Suzy Prim est fort émouvante en son extrême simplicité ; M. Allain-Dhurtal (le docteur Ridgeon) a réussi une composition toute de nuances, d'hésitations, dont aucune n'échappe au public ; M. Roger Weber fut tour à tour narquois, puis sincère devant le grand drame de la mort ; MM. Pierre Nohel, Carmes, Camille Corney, Raoul et Darblay ont présenté des échantillons divers et de haute couleur du corps médical... anglais. Pierre d'Ouvray.

Comédie des Champs-Élysées. — *Mesure pour Mesure*, pièce en cinq actes de William Shakespeare, traduction de M. Guy de Pourtalès.

Certes, nous savons gré à M. Guy de Pourtalès, le délicat écrivain des *Marins d'Eau douce*, de nous avoir donné une remarquable traduction de la pièce de Shakespeare. Mais ce qui, à la lecture, nous eût sans doute procuré un régal de lettré qui s'enivre de son érudition, nous paraît, au contraire, sur la scène, proféré par la voix humaine, réalisé par des êtres humains, singulièrement long, pénible et d'une vie incertaine. Certes, la mise en scène de M. Pitoëff est ingénieuse, les éclairages de ses projecteurs réglés avec une science qui diversifie ingénieusement un décor simplifié jusqu'à l'extrême, les costumes dessinés avec goût et exécutés dans une couleur distinguée ; certains tableaux, comme celui de la religieuse en blanc et du vieux moine, sont d'une qualité rare. Mais, enfin, nous ne venons pas au théâtre simplement pour voir des tableaux. On abuse,

maintenant, de cette conception qui fait du peintre l'auteur, ou presque, d'une pièce. Une comédie, une tragédie, un opéra sont avant tout une comédie, une tragédie, un opéra : le plaisir qu'on y cherche, la satisfaction qu'on en demande sont de nature intellectuelle ou musicale. Le problème de conscience posé ici est très intéressant; mais son argumentation se déroule avec une lenteur et un abus de dissertations qui pouvaient charmer des spectateurs du XVIe siècle, au temps de la Renaissance et de l'humanisme, mais qui nous impatiente, nous autres qui aimons un costume, un art plus sobré, plus concentré. L'ennui insurmontable qui se dégage de ces pourparlers quasi théologiques n'est pas compensé par la fantaisie de Lucio, ce « gentilhomme » qui émaille son langage de tant de mots verts et qui les prononce avec une voix pâteuse et un accent genevois.

Léandre VAILLAT.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Très beau concert, tant par le choix des œuvres données que par leur exécution : l'Ouverture de *Manfred* de Schumann, la musique du ballet *les Petits Riens* de Mozart, le *Concerto en ut mineur* (3e) pour piano, de Beethoven, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy, *la Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt et *España* de Chabrier. Anciennes ou modernes, ce sont là pièces connues et souvent jouées.

La Tragédie de Salomé est vraiment une œuvre qui comptera dans notre musique moderne : plus on l'entend, plus on en apprécie non seulement la splendide couleur, la richesse d'orchestration, la variété de rythme, mais aussi la très réelle émotion qui s'en dégage. M. Rhené-Baton l'a magistralement conduite, soulevant la tempête des instruments avec le même tact qu'il avait montré en amenuisant cette charmante et discrète bluette que constituent *les Petits Riens*.

M. del Pueyo interprétait le *Concerto* de Beethoven. Ce très jeune artiste, timide encore, possède un mécanisme éblouissant et une sonorité délicate et veloutée. Il joua fort bien l'andante et le final. Il manqua d'ampleur et de force dans le premier temps. Beethoven demande à être joué grand. M. del Pueyo exécuta l'œuvre telle qu'elle fut écrite par Beethoven, sans cadences. Voilà une excellente pratique. Si brillantes et si bien faites soient-elles, les cadences, sauf écrites par l'auteur lui-même, ne sont jamais que des hors-d'œuvre : elles font briller la dextérité de l'exécutant aux dépens de l'œuvre; que dire alors quand elles sont conçues dans un esprit aventureux, comme certaines qu'on nous fit récemment entendre?

Pierre de LAPOMMERAYE.

CONCERTS DIVERS

Concerts Koussewitzky. — Cette dernière séance, entièrement consacrée à Moussorgsky, obtint un succès triomphal. Elle ne nous révéla aucun ouvrage inconnu du grand musicien russe, mais elle constitua une sorte de synthèse de son œuvre, si admirable par la spontanéité, la variété et l'intensité de l'expression.

Après la *Nuit sur le Mont chauve*, une des premières et des plus significatives manifestations du poème symphonique, riche de couleur et de vie, tel que l'école russe nationale devait s'attacher à le réaliser, ce furent deux courts fragments de *la Foire de Sarotchintsi*, d'une réelle puissance descriptive : l' « Introduction », troublante évocation d'une chaude journée d'été, et le « Hopak » qui exalte, en un rythme d'abord lourd puis de plus en plus précipité, ces danses et chants ukrainiens dont la joie robuste se teinte toujours d'un voile de mélancolie. D'importants fragments de *Khovantchina* occupèrent la plus grande partie du programme et produisirent un effet considérable.

Une émotion profonde émane de ces pages, qui égalent en splendeur celles de *Boris Godounov*, et où s'exprime toute l'âme slave, tour à tour douce et violente, résignée et révoltée; de ces phrases d'une ampleur pénétrante, de ces chœurs, surtout, qui, en commentant l'action avec l'éloquence naïve de l'instinct populaire, constituent le personnage essentiel du drame musical.

Expression spontanée d'une sensibilité personnelle, d'un génie instinctif qui resta toujours étranger à toute préoccupation scolastique, la musique de Moussorgsky ne nous apparaît guère qu'a travers le vêtement étincelant dont l'ont revêtue d'habiles orchestrateurs, au premier rang desquels s'est placé Rimsky-Korsakoff. Il faut peut-être le regretter dans une certaine mesure, car si l'art de Moussorgsky y gagne le prestige d'un brillant éclat extérieur, il y a perdu une partie de sa saveur un peu fruste.

L'interprétation vocale fut de premier ordre avec Mme Sadoven, contralto remarquable, et Rozowska. MM. Kaidanoff, Ivantzow et Alexandrovitch. Les chœurs, admirables d'homogénéité et de souplesse, furent, ainsi que l'orchestre, excellemment conduits par M. Koussewitzky, lequel sent profondément la musique de Moussorgsky et en exprime toute l'âme avec un rare bonheur.

Paul BERTRAND.

Société Nationale de Musique. — Ce n'est point sans quelque émotion que beaucoup de nous se rendirent à la soirée qui devait consacrer le cinquantenaire de la Société Nationale. On y donnait en première audition des œuvres nouvelles du maître Gabriel Fauré et nous avions tous encore dans le souvenir la fameuse séance où nous fut révélé l'an dernier ce prestigieux *Quintette* qui restera l'un des chefs-d'œuvre de la musique de chambre.

Allons-nous retrouver la même maîtrise, aucune déception ne nous guettait-elle? Disons tout de suite que le triomphe fut aussi grand samedi, plus grand peut-être encore que l'an dernier, car dans l'ovation unanime qui obligea le maître à revenir deux fois saluer l'auditoire il y avait plus que de la reconnaissance, il y avait le témoignage d'une admiration à la fois surprise et sincère pour la continuité et la verdeur d'un génie dont le feu se maintient toujours aussi clair et aussi brillant.

Les œuvres nouvelles de Gabriel Fauré se composaient de quatre mélodies écrites sur quatre poèmes d'un jeune auteur tué à la guerre, M. Jean de la Ville de Mirmont, et d'une *Sonate* pour piano et violoncelle.

Touchante pensée qui fit prendre par le vieillard, qui a survécu aux bouleversements des mondes, l'œuvre du jeune homme fauché à l'aurore de la vie! Singulière prescience du talent qui a deviné qu'il allait, comme une sorte d'hommage rendu à la jeunesse, faire vivre dans la mémoire des hommes des vers qui n'y auraient point chanté sans le concours du musicien. *L'Horizon chimérique*, sous ses quatre poèmes, n'est que le même aspect d'un immense désir d'infini et d'au-delà, qu'une expression du besoin de connaître. Sur un accompagnement qui se balance comme les flots de la mer, la mélodie monte, fendant l'air comme l'étrave du navire ouvre l'onde devant lui, cherchant à atteindre l'horizon qui fuit à mesure qu'il avance. Ces mélodies sont dénuées de tout artifice d'harmonie, de tout ornement inutile, elles montent sereines, ardentes, joyeuses, comme s'élève dans le soleil un bel édifice attique dans la sobriété, mais aussi dans la puissance de ses lignes, et cette lumineuse beauté a quelque chose de nostalgique comme l'éternel ciel bleu des tropiques.

Cette même simplicité d'exécution caractérise la *Sonate* pour violoncelle et piano où l'andante est une des plus belles méditations musicales qui se soient élevées de l'âme d'un poète, il rappelle les plus nobles inspirations de Beethoven : on y retrouve la même foi dans la joie avec

un peu moins de puissance peut-être, mais autant de tendresse. Le premier et le dernier temps de cette sonate plus vivants, plus heurtés, conservent toujours cependant la sérénité et l'apaisement qui évoquent la certitude d'une croyance.

Il semble qu'en ces dernières œuvres le génie du maître ait dépouillé ce qu'il y a de contingent et d'accessoire dans l'expression musicale, pour ne conserver que la pensée éternelle, claire, simple et émouvante. Admirable manifestation de ce génie latin, fils du génie hellène qui fuit les brouillards et la nuit et ne craint point d'exposer au soleil la splendide anatomie de sa saine nudité.

Les interprètes de Gabriel Fauré, M. Panzera pour les mélodies, MM. Cortot et Hekking pour la sonate, ont mis au service des œuvres plus que leur talent : leur cœur tout entier, et l'ensemble fut souverainement beau.

Au programme figurait encore le *Premier Quatuor* de Vincent d'Indy, solide et robuste, qui fut bien exécuté par le Quatuor Andolfi. Au moment où les auditions de la Société Nationale se terminent, il n'est que juste de rendre hommage au concours que ce Quatuor, composé de MM. Andolfi, Prat, Englebert et de Bruyn, n'a cessé de prêter à cette société. On doit lui en témoigner ici gratitude. Il faut que le public sache bien que c'est avec le plus complet désintéressement que tous ces artistes, si connus, si grands soient-ils, viennent en ces auditions apporter leur aide aux auteurs.

En fin de séance, des mélodies de Duparc et de Charles Bordes, admirablement dites, comme toujours, par Mme Croiza, qu'accompagnait Mlle Nadia Boulanger, toujours si dévouée et si modeste malgré son grand talent.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Concert Blanche Marchesi (Conservatoire, *12 mai*). — Mme Marchesi n'a pas voulu que Londres fût la seule capitale à connaître et à applaudir son noble et beau talent : elle vient d'offrir aux Parisiens qui n'ont pas craint d'affronter la pluie et le froid, un choix tout à fait remarquable d'airs et de mélodies des plus variés, et cependant tous remarquablement adaptés à sa voix. Ce furent tour à tour des airs anciens, accompagnés au clavecin par Mme Fleury-Monchablon : auteurs anglais et français inconnus, une belle phrase de Hændel, une autre d'Alessandro Scarlatti, et la charmante ariette de Bach, du *Défi de Phœbus et de Pan*; puis, avec M. Eugène Wagner au piano, des lieds modernes de compositeurs allemands et français. Elle termina par *la Rose et le Rossignol*, œuvre charmante de Rimsky-Korsakoff, et la célèbre *Mandoline* de Debussy, qui fut bissée. Cependant, nous avons surtout admiré Mme Marchesi dans une étude de Wagner pour *Tristan et Yseult*, dans l'exquis *Noyer* de Schumann, dans le prodigieux *Roi des Aulnes* où Schubert a mis tout son génie, puis dans la *Rêverie* d'Ernest Moret, d'une si délicate tonalité, dans une chanson populaire d'Alfred Bruneau, enfin dans l'adorable *Clair de lune* de Fauré.

En manière d'intermèdes, M. Fleury et Mme Fleury-Monchablon nous firent entendre, l'un des pièces pour flûte, l'autre des pièces pour clavecin. M. Fleury est un flûtiste au son pur; Mme Fleury-Monchablon est experte, mais son jeu gagnerait à être plus net. J.-H. MORENO.

Récitals Alice Garcet de Vauresmont. — C'est tout l'œuvre vocal de Debussy qui se déroula devant nous. Ces séances, indépendamment du plaisir qu'on éprouve à entendre une artiste vibrante et souple comme Mlle Garcet de Vauresmont, constituent un enseignement excellent. On peut admirer l'évolution d'un talent complexe comme le fut celui de Debussy, où, cependant, l'unité se manifeste sous la diversité. Quelque éloignement qu'il y ait au point de vue technique, entre les premières mélodies de Debussy et ses *Chansons de Bilitis*, par exemple, on y découvre cependant dans toutes la manifestation de cette sensibilité dont la forme définitive et neuve ne se dégagea que peu à peu. Mlle Garcet de Vauresmont sut noter et faire comprendre à tous cette évolution : elle y parvint grâce à son intelligence et à une patiente mais sympathique étude des œuvres du maître. Tous ceux qui ont assisté à ces récitals en ont retiré plus qu'un agrément passager : une leçon d'interprétation et une intéressante documentation. E. L.

Concerts Maria Barrientos-Wanda Landowska. — Des trois beaux concerts donnés les 2, 5 et 9 mai au Théâtre des Champs-Élysées — c'est moins sur le détail de chaque programme que sur l'idée génératrice de tout l'ensemble qu'il nous paraît intéressant d'attirer après coup l'attention. L'esprit de Mme Wanda Landowska est trop naturellement porté vers des fins didactiques pour qu'aucune des manifestations auxquelles il se prête n'offre en outre une signification proprement théorique. Cette grande artiste possède sur la plupart des musiciens et sur presque tous les musicologues l'enviable supériorité d'avoir su combiner la vie dispersée et le talent absorbant du virtuose au labeur et aux strictes principes de la science musicologique — qui, nimbée d'une vaste culture générale, retrouve sans cesse par la pratique du clavecin, par la connaissance du mécanisme et des ressources de cet instrument, par un contact continuel avec les problèmes d'interprétation, une terre ferme que l'érudit pur n'est pas toujours assuré de fouler et dont le simple instrumentiste ignore parfois tout le parti à tirer. Lorsque nous savons que le recours aux textes manuscrits ou, à leur défaut, aux premières éditions, le scrupuleux déchiffrement d'une notation dont le sens peut différer d'un auteur à un autre, des investigations à travers la littérature de l'époque; bref toute « une bibliographie du sujet » est impliquée dans la moindre exécution, nous pensons à cette curieuse figure de Charles Burney parcourant l'Europe vers la fin du XVIIIe siècle afin de recueillir la matière d'une vaste *History of Music*, à l'inverse de Mme Landowska qui, si elle voyage maintenant à travers ces mêmes pays, redistribue en quelque sorte cette matière qu'un siècle avait suffi pour faire déprécier. Musique ancienne dont la tradition s'était pervertie et ne réacquiert une consistance qu'entre les mains de quelques savants; chants populaires dont le charme s'était endormi et n'évoquait plus rien auprès du peuple comme auprès des musiciens. Un laps de cent cinquante années, c'était à peu près tout ce que l'on concédait de légitime à la musique — contrairement à l'essence même de cet art qui est de reviser perpétuellement au cours d'évolutions successives l'idée même que l'on se fait de la musique. La sollicitude de Mme Landowska s'attache de préférence à des formes encore trop peu soupçonnées et dont la connaissance élargit notre conception de la musique ancienne : cantates profanes où J.-S. Bach chante des plaisirs terrestres (fête champêtre, ivresse du café...) et pare d'un fil soyeux de flûte le treillis métallique du clavecin : belles cantates de Clérambault dont le plus pur exemple est offert par l'*Orphée* aux modulations expressives; fonction caractéristique du clavecin, qu'il soit considéré comme la base de l'orchestre ancien par la direction qu'il impose aux instruments et par le schéma harmonique qu'il réalise déjà de l'œuvre — ou qu'il soit à lui tout seul un petit orchestre par la diversité des registres, par le dialogue incessant entre les voix isolées du *Concertino* et la masse du *Concerto grosso* (*Concerto dans le goût italien* de J.-S. Bach); rôle précurseur des sonates bibliques de Johann Kuhnau qui se trouvent aux origines tant de la sonate pour clavecin seul que de la musique à programme; chants populaires polonais d'un accent très oriental et parmi ceux-ci une ballade podolienne qui est déjà dans le style de la grande ballade dramatique... Mais surtout de tels concerts nous permettent de saisir à quel sens fortement concret, à quelle qualité instrumentale, à quelle beauté purement de forme, à quelle particulière logique de développement par différences de registration (principe du clavecin) répond la musique ancienne. Et si à travers les *Fastes de la grande et ancienne Menestrandise* de Couperin ou à travers telle

vieille bourrée auvergnate pointe quelque chose qui sera un jour *Petrouchka* ou *Pulcinella*, nous devons penser que seul Stravinsky a effectué par-dessus le romantisme cette enjambée que tant de musiciens avaient tenté à leurs dépens de réaliser.

Mme Landowska trouva en Mme Barrientos une collaboratrice dévouée et d'un style vocal irréprochable : deux airs d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, trois de Mozart, des chants populaires français (*le Rossignolet*), polonais, espagnols ou catalans sont à citer parmi les plus pures interprétations de cette cantatrice. MM. Louis Fleury, Urbain Bauduin, André Tourret contribuèrent également au succès de ces belles manifestations. André SCHAEFFNER.

Concert Lœwel-Patorni-Casadesus *(11 mai)*. — Dans la salle du Conservatoire, la sonorité d'instruments tels que le clavecin et le luth peut laisser percevoir toute la plénitude dont elle est susceptible sans devenir quelque chose de trop vite amorti, trop dispersé et comme trop abstrait. Grâce au talent de Mme Regina Patorni et de Mme Henri Casadesus, la *Gavotte* de Martini et plus encore la *Pièce en concert* de Demarets marquèrent dès lors le moment le plus significatif de ce concert. Ce n'était point seulement pour l'imagination une possibilité de se représenter loin de tout artifice une époque disparue ; mais de nombreuses recherches actuelles semblaient prendre un sens nouveau et plus exact : en elles, consciente ou purement instinctive, une aspiration à rejoindre, non par souci d'archaïsme, mais, au contraire, par curiosité de formes d'évolution pleinement imprévues, une tradition sonore et rythmique délaissée.

Auparavant déjà, des remarques de même sorte avaient pu être faites lorsque Mme Patorni exécuta remarquablement sur le clavecin un *Prélude* et une *Fugue* de Bach, et une *Pièce* de Demarets, ou encore lorsque les lignes mélodiques qu'elle fit s'élever de ce même instrument s'allièrent à celles que, dans la *Sonate en sol mineur* de Tartini, M. Marius Casadesus faisait surgir du violon. On distingua combien les *distances* du clavecin et du violon sont pour ainsi dire *du même ordre*, tandis qu'il n'en est point ainsi pour celles du violon et du piano. D'où il résulte qu'une œuvre pour piano et violon suppose dès le début une *dualité spatiale*, alors qu'une œuvre pour violon et clavecin fait allusion à un espace unique.

Accompagnée, — au clavecin par Mme Patorni, puis au piano par Mlle Geneviève Leroux, — Mlle Yvonne Lœwel chanta avec charme, mais sans oser peut-être assez pleinement marquer les diversités d'intention et la multiplicité des nuances, *Acis et Galathée* de Hændel, *le Défi de Phœbus et de Pan* de Bach, des *Mélodies* de Schubert, de Schumann et de Debussy, et le *Trepak* de Moussorgsky.

Joseph BARUZI.

Deuxième Récital Walter Rummel *(10 mai)*. — Parmi les pianistes actuels, M. Walter Rummel est certainement l'un de ceux qui sont parvenus à la plus incontestable maîtrise technique. Non seulement les difficultés mécaniques ne sont point devant lui un obstacle ; mais elles le secondent, l'enhardissent. Loin d'elles il est comme entravé. Ampleur du son, vélocité extrême, aisance des traits, netteté rythmique, rien de tout cela ne lui manque, et de tout cela peu d'autres sont capables au même degré que lui. D'où vient donc que cependant des exécutants dont le métier est loin d'être aussi habile, aussi complexe et aussi sûr nous font pénétrer bien plus avant dans les œuvres interprétées et établissent entre ces œuvres et nous un lien bien moins fragile? Le problème, en vérité, ne se pose point uniquement à propos de M. Rummel ou de tels autres interprètes. Par delà toute exécution, il concerne l'essence même des œuvres. Il nous contraint de nous demander de quelle nature sont celles-ci. Sont-elles avant tout « théâtrales » et conçues comme une succession d'« effets » plus ou moins puissants? Ou, au contraire, ne parviennent-elles à être pleinement elles-mêmes que quand elles sont soustraites à toute atmosphère artificielle et à toute rhétorique?

Ce qui permet de répondre sans hésitation, c'est que le plus haut théâtre musical, — celui de Gluck, par exemple, ou de Wagner ou de Moussorgsky, — est, en ce sens, nettement « antithéâtral » et ne se sert de la scène que pour nier la convention et l'étroitesse scéniques et atteindre la nature totale, l'être vivant et la multitude de ses douleurs et de ses joies. Quand M. Rummel aura rejeté tout ce qui est trop facile et trop superficielle intention décorative, il sera de ceux qui peuvent traduire les plus belles pages de la façon la plus personnelle et la plus brillante. Qu'il y doive parvenir, c'est ce qu'ont montré, avant tout, en ce second récital, ses interprétations du deuxième et du quatrième des quatre *Chorals-Préludes* de Bach (transcrits par lui de l'orgue pour le piano), du *Saint François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt, et du *Hopak* de Moussorgsky. Joseph BARUZI.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — Le très joli concert qu'il nous fut donné d'entendre le 8 mai dans la salle du Grand-Cercle valait autant par le choix des morceaux que par le talent des trois seuls exécutants.

Avec la *Quatrième Sonate* de Francœur, *Romance* de Fauré, *Allegretto* de Boccherini et *Sonate en si bémol* de Vreuls (première audition), M. Paul Muller, soliste des Concerts de Nantes s'affirma violoniste de classe. Son jeu chaleureux, non dénué de délicatesse, lui valut des applaudissements prolongés.

Mme Jane Vallée, des Concerts-Colonne, sopranisa avec fraîcheur et sensibilité des airs de Duparc, Hændel, Gretchaninoff et Moussorgsky ; son succès fut très grand.

Quant à Mlle G. Comte, premier prix du Conservatoire de Nantes, qui assumait la lourde tâche d'accompagnatrice, elle fut, seule au clavier, l'interprète brillante de Schumann, Chopin, Debussy et d'une délicieuse *Berceuse* de Balakirew ; l'aisance et la force de son jeu firent que chacune de ses apparitions fut marquée des rappels les plus pressants.

Aux organisateurs de ce joli concert doivent aller les plus sincères félicitations. L.-Ch. M.

Le Havre. — La « Schola de l'Orne », sous la direction avisée de l'abbé Marais, son fondateur, s'est fait entendre à trois reprises à la salle des fêtes et à l'église Saint-Michel.

Les deux premières auditions comportaient un programme où je relève les noms de Bach, Gluck, Hændel, Lulli, Couperin, Costeley, Marcello, Meyerbeer, Tinel, Franck, Wagner, etc. Plusieurs artistes : MM. Couturier (violoniste), Ruyssen (violoncelliste), Mme Hachard-Prothin (harpiste), Mmes Allard, Plothières, Bréard, MM. Pisson, Gébelin et R.-Ch. Martin, organiste.

La seconde audition comprenait l'exécution intégrale du *Déluge* de Saint-Saëns. Il ne m'appartient pas ici de développer ce poème biblique trop connu. Les chœurs et instrumentistes, dirigés avec maîtrise et doigté, mirent en clarté la pensée du maître.

Quelques œuvres de Bach, Vittoria, Franck et Saint-Saëns, complétaient cette intéressante manifestation d'art.

Geo. E. LETORD.

Lille. — L'excellent pianiste Paul Loyonnet vient de donner à la salle de la Société Industrielle un récital où il a fait valoir sa brillante technique et ses qualités d'interprétation.

Toutefois, celles-ci présentent quelques lacunes et donnent lieu à quelques observations : en général, les mouve-

ments de quelques pièces classiques, de Couperin et de Scarlatti, sont trop rapides; par contre, le final de la *Sonate*, op. 111, de Beethoven, est pris trop lentement, et ce morceau, dont un Busoni tire une expression si profondément mélancolique, devient froid et monotone malgré sa parfaite exécution.

Ces réserves faites, il n'y a plus qu'à admirer M. Loyonnet dans les *Études* de Chopin, dans le *Clair de lune* et le *Passepied* de Debussy, dans le *Rigaudon* et la *Toccata* de Ravel qu'il a exécutés avec une poésie, une finesse, une légèreté incomparables.

Au Conservatoire, les exercices publics se succèdent et y attirent tout ce qui s'intéresse dans la ville à la musique. La classe de violoncelle, si bien dirigée par M. Darcq, a fait entendre les concertos classiques de Servais, de Van Gœns, d'Haydn, de Molique et, dans un ensemble fort bien réglé, la *Troisième Suite* de Bach pour violoncelle seul, ainsi qu'un *Arioso* expressif de Rabaud et une *Gavotte* d'Hussonmorel.

La classe de musique de chambre de M. Surmont a donné samedi une intéressante séance qui comprenait le *Troisième Trio* de Beethoven pour piano, violon et violoncelle, le *Quintette* de Ratez pour piano et cordes, l'*Octuor* de Mendelssohn et le *Concerto grosso* (op. 6) de Hændel. Toutes ces œuvres ont été exécutées dans un bon style et nous ne pouvons que féliciter le professeur et ses élèves.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

L' « Allgemeiner Deutscher Kunstverein » tiendra ses prochaines assises à Düsseldorf, aux prochaines fêtes de la Pentecôte : parmi les œuvres qu'il fera entendre, on annonce un quatuor posthume de Max Reger.

— Le nouveau ballet de M. Richard Strauss, intitulé, on le sait, *Crème fouettée*, devra modifier son titre, en Allemagne et en Autriche, selon le nom que porte la crème dans les différentes régions : à Berlin, il s'appellera *Schlagsahne*, à Vienne *Schlagobers*.

— A l'Opéra de Francfort ont été créées, le samedi 13 mai, deux œuvres nouvelles du compositeur hongrois d'avant-garde Béla Bartók : *le Château du duc Barbe-Bleue*, opéra, et *le Prince en bois sculpté*, ballet.

— L'École de Musique de Weimar fête cette année le cinquantième anniversaire de sa fondation.

— La revue *Musica Sacra*, publiée à Ratisbonne chez Pustet et qui eut pour plus célèbre directeur F.-X. Habert, vient de cesser sa publication. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Beaucoup de musique de chambre à Londres, ces derniers jours. Séances de quatuors fameux : le Quatuor Léner, le London String Quartet (festival Beethoven, qui dura toute une semaine), et le Quatuor Américain Flonzaley qui n'a donné qu'un seul concert où furent joués le *Quatuor* de Beethoven en *mi bémol* et le *Phantasy Quartet* de Goossens.

D'autre part, première audition d'une œuvre nouvelle d'Arnol Bax, *Seconde Sonate* pour violon.

— Le compositeur Nicholas Satty est l'un des champions les plus vaillants du « National Opera ». Il a déjà fait jouer plusieurs ouvrages lyriques, dont le dernier, *la Tempête*, sur le poème de Shakespeare, vient d'avoir quelques représentations à l'Old Vic. Une revue constate que la partition « n'est pas sans habileté ni même sans originalité, mais qu'un tel sujet demandait peut-être une musique plus souple et plus chatoyante ».

— La musique et les artistes anglais à l'étranger. — A Vienne, Mme Thursfield a chanté, anciennes ou modernes, diverses mélodies anglaises, russes et françaises. Un petit orchestre a joué *Nursery Rhymes*, *Madame Noy* et *Conversations* d'Arthur Bliss.

Œuvres anglaises jouées dans cette même ville à d'autres concerts : les deux symphonies d'Elgar, les *Planètes* de Holst, des chants populaires arrangés par Vaughan Williams, le prélude du troisième acte des *Naufrageurs* de Dame Ethel Smyth, la *Rhapsodie* d'Arthur Bliss, conduite par l'auteur, ainsi que la musique de scène qu'il a faite pour *la Tempête* de Shakespeare.

— Les chœurs du Vatican viennent d'arriver à Londres. Ils sont composés de soixante-dix hommes et jeunes garçons, sous la direction de Mgr Raffaele Casimiri, chef de l'École Pontificale de Musique. Le programme des deux premiers concerts est en majeure partie composé d'œuvres de Palestrina et de Perosi.

De Londres, les chœurs du Vatican iront à Dublin, Édimbourg, Glasgow, Liverpool, Manchester, Cardiff et Birmingham.

— Exécution par la London Symphony Orchestra, sous la direction d'Albert Coates, de quelques pages symphoniques d'*Orphée*, le mimodrame lyrique de Roger Ducasse, et du *Troisième Concerto* pour piano de Prokofieff, actuellement à Londres.

— Publication par la maison Chester d'une précise et délicate étude d'Alfred Cortot sur *les Œuvres de piano de Claude Debussy*.

— Récital, au Wigmore Hall, de la chanteuse américaine Rosalie Miller. A son programme : mélodies de notre Chabrier et mélodies anglaises.

— Le Music Club donnera, le 17 mai, une soirée en l'honneur de Rachmaninoff, qui, très courtoisement, exprima le désir que le programme fût exclusivement composé de musique anglaise. Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Les représentations de notre compatriote M. Ansseau dans *Orphée* et la rentrée de M. Thomas-Salignac dans *Marouf* ont été les principaux « événements » de ces jours derniers à la Monnaie. Le succès de ces deux artistes a été très grand. On a fait particulièrement fête au premier, dont la voix souple et sonore s'est trouvée merveilleusement à l'aise, malgré les périls incontestables de sa tâche, dans ce rôle où tant de cantatrices nous avaient laissé de profonds souvenirs; et l'on n'a pas moins admiré la façon intelligente et adroite dont cette version nouvelle a été établie par M. Paul Vidal.

— Le dernier Concert Populaire nous a régalé d'une résurrection intéressante, de la symphonie de Berlioz, *Harold en Italie*, devenue bien désuète cependant. La symphonie de M. Vincent d'Indy pour orchestre et piano (M. Bosquet) « sur un chant montagnard », a gardé, par contre, tout son éclat et tout son charme. Une marche funèbre de M. Auguste de Boeck, extraite d'un drame lyrique, *les Gnomes du Rhin*, a été applaudie pour son orchestration magnifique, encore que très proche parente de la marche funèbre du nommé Siegfried. Le programme se terminait par une exécution prestigieuse, acclamée avec enthousiasme, de la délicieuse Suite de M. Albert Roussel, *le Festin de l'Araignée*.

— Trois concerts extraordinaires ont été organisés par l' « Union des Artistes », que dirige l'excellent violoniste M. Crickboom, pour commémorer le centenaire de César Franck; on y a exécuté la plupart des œuvres instrumentales et vocales du maître, avec un succès que se sont largement partagé les interprètes principaux, MM. Crickboom et Jongen, Mmes Demest et Pollard.

— Le ténor russe Koubitzky nous a donné, à l'Union Coloniale, un nouveau récital consacré tout entier à la musique russe. Les œuvres de Moussorgsky, César Cui, Stravinsky, Gretchaninoff, Borodine, etc., ont été, chantées par lui, un véritable émerveillement. Il serait difficile de mettre dans l'interprétation de ces œuvres si originales plus de couleur et de vie. M. Koubitzky n'a pas une jolie

voix : il en a plusieurs; et l'on ne pourrait dire qu'il chante bien : les graves professeurs auraient le droit de lui adresser plus d'un reproche; mais il a une qualité qui efface tous ses défauts et les transfigure en beauté : c'est un admirable artiste. Après des ovations multiples, il s'est mis au piano et il a dit des chansons populaires russes, où semblait passer l'âme de tout un peuple, le plus pitoyable qui soit.

— La Société royale des Mélomanes de Gand est venue exécuter à Bruxelles, à l'Alhambra, sous la direction d'un excellent chef, M. Louis Aerschodt, un oratorio-symphonie d'Adolphe Samuel, qui dirigea pendant plusieurs années, avec une rare autorité, le Conservatoire de Gand après avoir fondé à Bruxelles les Concerts Populaires. Adolphe Samuel forma un grand nombre de musiciens en Belgique; il fut, avec Peter Benoit, le chef et l'animateur de notre école symphonique. C'était un classique; les œuvres qu'il écrivit pendant sa longue carrière n'avaient jamais dépassé la valeur de très bons et très savants travaux, sans grande originalité, lorsque, tout à la fin de sa vie, il écrivit un oratorio, *Christus*, qui tout à coup révéla une inspiration juvénile, neuve, quasi géniale. Exécuté en 1895, le succès en fut retentissant. Samuel était israélite; or, peu à peu, il s'était épris des beautés de la religion catholique; son esprit s'était transformé, et à peine son *Christus* eut-il fait son apparition, qu'il se convertit, ainsi que sa femme, au culte nouveau. Il n'entrait dans cette conversion aucun calcul intéressé; elle était absolument sincère; elle ne provoqua, même chez les « mécréants », que le respect et l'admiration. C'est cette œuvre suprême que les mélomanes de Gand ont fait réentendre. Elle a conservé toute son élévation de pensée et sa forme superbe. Inconnue de la jeune génération, et non éditée, elle a produit, cette fois encore, le plus puissant effet. Lucien SOLVAY.

ESPAGNE

Madrid. — La note particulièrement intéressante du concert donné par l'« Orquesta Sinfónica » fut la présentation d'un nouveau compositeur : Felipe Briones, élève de Conrado del Campo. Son œuvre est un poème symphonique d'amples proportions et de vigoureux souffle, pour employer les termes de Julio Gomez, lequel salue, dans le jeune compositeur, une légitime espérance de la musique espagnole.

Séville. — Raquel Meller n'a plus rien à envier à Zuloaga; elle a eu aussi sa petite « cogida » de taureau. Ce fut ici, à une *tienta de reses bravas*. Le « bicho » s'élança sur le cheval que montait l'émouvante interprète des *Chants du sol* et lui fit rudement embrasser ce dernier. Pas de rouge sur l'or de l'arène, heureusement, et par miracle. Peut-être l'âme du fameux aficionado Goya, veillant de là-haut, a-t-elle détourné la cornada? L'incident a-t-il eu une influence sur le débat qui s'est déroulé, le 9 mai, aux Cortès où il s'est trouvé deux députés, Sres Bastos et Besteiros, pour demander la suppression des courses de taureaux, des cas de mort se produisant trop souvent? Il sera aussi difficile d'obtenir cette suppression que d'abolir, en France, cette lamentable taxe sur les spectacles qui menace de mort notre production artistique. Mais les dimanches espagnols sans corridas!... Alors où iront les dernières mantilles?... « Mais la souffrance? Pensez à l'agonie des pauvres chevaux! clame une autre voix; au silence subit de toute l'arène, étrange et frissonnant point d'orgue, après les hurlements de joie et les lazzis, quand un picador est retombé lourdement sur la nuque et ne bouge plus. » Virgen santísima! Horreur profonde, cela; mais horreur aussi la suppression des courses! En tout cas, les garder en les pratiquant à la portugaise... Mais, à peine cette pensée venue, il me semble sentir la patte de don Francesco s'abattre du ciel sur mon épaule : « Callar! »

Oui, où iront les dernières mantilles et tout ce que l'on entend de « musique » dans la voix et les émois rythmiques du peuple, et tout ce que l'on apprend de « peinture » dans la lumière de ces dimanches?

Où iront les dernières mantilles? Restera-t-il du mystère dans la nuit quand il n'y en aura plus autour du visage des femmes? Et sans mystère que subsistera-t-il du *Flamenco* et de l'haleine attardée d'Orient, âme du jardin d'Espagne? Haleine, influence toute byzantine et, par cela, véritablement orientale, sans rien d'africain, proclame Eugenio Noel. Tout ce que vous voudrez, mon bon. Un autre viendra et dira que cela vient de Perse ou du Gange (pourquoi pas les *seguriyas* fermentées des gitanes?) et je lui dirai encore : « Tout ce que vous voudrez, mon bon. » Glose que tout ce fatras! C'est inexplicable, et tant mieux. Inexplicable? non, après réflexion... Inexplicable avec des mots, heureusement, mais pas avec des sons... Et *je sais ce que j'entends*, quand vibre la guitare de mon ami le mendiant du pont en ruine; et *je sais ce que je vois*, quand cet aveugle me montre la route. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

La saison annuelle d'opéra italien vient de s'ouvrir à Amsterdam, avec *Rigoletto*, *le Trouvère*, *la Vie de Bohème* et *Lucie de Lammermoor*.

— Le violoniste américain Albert Spalding vient de remporter de brillants succès à Amsterdam.

— M. le Dr Muck dirige, du 11 au 30 mai, à Amsterdam, un cycle Beethoven.

— Les chœurs du Vatican ont commencé avec succès leur tournée en Hollande. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Milan. — Première représentation au « Teatro Lirico » de *la Danza delle Libellule*, la nouvelle opérette de Franz Lehar, livret de Carlo Lombardo.

Bologne. — Au concert de chant et piano donné par la signorina Myriam Zago et la signorina Anna Diana, deux œuvres nouvelles ont été entendues : *Le Liriche breve* du maestro Franco Alfano (paroles de De Luppis et de Lilla Lipparini) et *Tre Poemi* d'Antonio Veretti sur le texte biblique du *Cantique des Cantiques*.

Rome. — A l' « Augusteo », nouveau succès pour le violoniste Vescey que la presse couvre d'éloges. Le dernier concert dominical fut conduit magistralement par Wendel: Beethoven : *Première Symphonie;* Alaleona : *Due Canzoni italiane;* Strauss : *Ainsi parla Zarathustra;* Wagner: *Les Maîtres Chanteurs* (ouverture). Enfin l'orchestre de Prague y consacre un concert à la musique tchèque. Œuvres de Dvorak, Smetana, Viteslaw, Novak et Joseph Suk. Peu de monde, malgré l'excellente qualité des artistes.

— A propos de l' « Augusteo », la « R. A. Societa Cecilia » reproche à des orchestres improvisés, où rentrent quelques éléments de l'Association des Concerts de l'Augusteo, d'en prendre illicitement le nom. Existe-t-il une loi indiquant dans quelle mesure un orchestre peut faire appel à des éléments étrangers sans perdre sa dénomination propre? Il est trop évident que la seule présence du triangle et des cymbales de notre Académie Nationale parmi des musiciens de réncontre ne constituerait pas l'orchestre de l'Opéra! G.-L. GARNIER.

SUÈDE

Stockholm. — Les premiers concerts, en avril, de la Société des Concerts (Konsertföreningen) ont été dirigés par M. Hans Pfitzner qui s'est montré comme un excellent chef d'orchestre sévère et sérieux et comme un compositeur sympathique dans trois petits préludes de la légende *Palestrina* et dans le prélude mystique de *Christelflein*.

Les derniers concerts de la saison de cette Société furent réservés à Tchaikowsky. M. Schnéevoigt en a présenté les *Symphonies 2, 4, 5 et 6*, le *Concerto* pour violon (Fr. Arányi) et celui pour piano (Edwin Fischer), les poèmes symphoniques *Francesca da Rimini* et *Roméo et Juliette*. Sous le patronage de la légation de France à Stockholm, M. Schnéevoigt a dédié un concert (extra) à la

mémoire de Saint-Saëns, où l'on a entendu la *Symphonie n° 2*, le *Concerto en mi bémol majeur* pour piano, joué avec une bonne technique et un bon goût par Mlle Nathalie Radisse, et la *Danse macabre*. Un public choisi a témoigné son intérêt pour le maître illustre et pour cette fête de souvenir.

— Le répertoire et la caisse du Théâtre Royal (l'Opéra) vivent toujours d'Offenbach (*Orphée aux enfers*). A la fin du mois, une pièce chorégraphique, *Hertiginnans friare* (les Prétendants de la Duchesse) a paru. La pièce est composée d'après une idée espagnole par M. Natanaël Berg; c'est une plaisanterie innocente avec une musique qui se distingue par une invention piquante et une instrumentation colorée.

— Dans un concert de l'orchestre de l'Opéra, M. Adolf Wiklund a présenté une *Symphonie* (n° 2) de Franz Schmidt (Vienne) qui n'a obtenu qu'un succès d'estime. La musique des maîtres viennois a été mieux traitée par la Société de la Musique de chambre où le Quatuor de Sven Kjellström a joué Schubert (posthume), et les *Quintettes* (avec clarinette) de Mozart *(la majeur)* et de Brahms, op. 115.

— Un Quatuor de Vienne (Mairecker-Buxbaum) donna également des œuvres de Schubert (op. 161), Beethoven et Haydn.

Parmi les solistes il faut nommer une charmante cantatrice de Vienne, Bertha Kiurina, soprano, qui chanta dans les concerts du « Konsertföreningen ».

Patrik Vretblad.

ÉTATS-UNIS

Mary Garden a résigné ses fonctions de General Director de la Chicago Opera Association, qui sera maintenant dirigée par M. Samuel Insull. Mais nous avons la grande joie d'apprendre que l'admirable artiste, si populaire dans toute l'Union et tant aimée, notamment, du public de Chicago qui l'a surnommée affectueusement *our Mary*, n'en restera pas moins l'étoile de l'Auditorium. Que de reconnaissance la musique française ne doit-elle pas à Mary Garden, à la directrice comme à l'artiste !

— Chef du Cincinnati Symphony Orchestra, Eugène Ysaÿe, comme Rudolf Ganz à Saint-Louis, ouvre largement ses programmes à la musique française. Aux derniers concerts de la saison nous avons relevé les noms de Berlioz, Fauré, Massenet, Adam, Saint-Saëns, Bizet, Lalo et Chausson.

Dans les concerts et récitals de Boston, en avril, œuvres de Saint-Saëns, Bizet, Chausson, Darius Milhaud, Grétry, Th. Dubois, Lalo, Bizet.

— On dit... que Siegfried Wagner doit venir en Amérique afin d'y réunir des fonds pour le Bayreuth Festival qu'il serait question de célébrer en 1923. Mais il ne semble pas que la presse américaine l'encourage très chaudement à cette éventuelle visite.

— Quatre opéras seulement ont été, cette saison, chantés en anglais au Metropolitan.

— Le groupement de l' « Opera in our Language Fondation » fait une active campagne afin de réunir le million de dollars qu'il estime nécessaire à l'établissement d'un opéra national.

— C'est dans *Zaza*, de Leoncavallo, que Geraldine Farrar a fait ses adieux au public du Metropolitan. Tempête de hurrahs et d'applaudissements. Averse de fleurs. Bannières décorées du nom de Farrar. La « démonstration », après le spectacle, s'est continuée dans la rue. On se demande avec inquiétude, à New-York, s'il est bien vrai que la grande artiste ait renoncé définitivement au théâtre.

Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — Une courte saison d'opéra vient de s'ouvrir au Théâtre-Saint-Denis. Lundi, le 23 avril, la troupe a débuté avec *Il Trovatore* de Verdi; cet opéra a été chanté toute la semaine devant des salles très enthousiastes. La troupe, qui porte le nom de « Montreal Grand Opera Company », est dirigée par Basil Horsfall et compte parmi ses artistes : Mirth Carmen, Ivy Scott, Henry Thompson, Erna Pielke, Mariana Dozier, Alfred Shaw, Léo de Hiérapolis, Pierre Remington, Francis Tyler, Eugène Martinet. Le prix des places est relativement bas, si l'on considère qu'un fauteuil d'orchestre se vend un dollar. C'est d'ailleurs le but de la « Montreal Grand Opera Company » de donner des représentations excellentes à des prix « populaires ». La semaine prochaine, on donnera *Faust* avec Henry Weldon et Louise Searle. Cette courte saison de la « Montreal Grand Opera Company » promet d'être une des plus heureuses tentatives de ce genre. L'orchestre joue avec un bel ensemble et les chœurs, qui ne comptent pas moins de quarante voix mixtes, sont dignes de tout éloge.

— Le concert des aveugles de l'« Institution de Nazareth », le 25 avril, à la salle Lafontaine, a remporté le plus vif succès en même temps qu'il a suscité le plus grand intérêt pour cette œuvre admirable qu'est l'éducation des aveugles. Au programme : *Marie-Magdeleine* de Vincent d'Indy, *Sainte-Cécile* de Charles Lefebvre, *Cantate à la vénérable mère d'Youville* (première audition), de Pierre Vézina, le *Concerto en la mineur* pour violoncelle, de Saint-Saëns, *le Printemps* (deux pianos) de Debussy, et des *Chœurs* du XVIe siècle.

— La société chorale « Saint-Saëns » a donné son premier concert au Théâtre-Saint-Denis, le 20 avril. *Samson et Dalila*, opéra en trois actes de Camille Saint-Saëns, a été donné sous la direction de Frédéric Pelletier. On a fort applaudi Mlle Cédia Brault, Dalila inégale, mais agréable; M. Émile Gour, Samson robuste et très en voix; M. Germain Lefebvre, le grand prêtre. Le concert était sous le distingué patronage de Leurs Excellences Lord Bing de Vimy, gouverneur général du Canada, et Lady Bing.

Henri Letondal.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

On a commencé les répétitions de la partie dramatique du *Martyre de saint Sébastien;* c'est M. Armand Bour qui a été chargé par M. Rouché de régler la mise en scène pour cette partie du spectacle. C'est lui qui avait déjà réglé la mise en scène de cet ouvrage lors de sa création en 1911.

— C'est une reprise d'*Arsène Lupin* qui succédera aux *Don Juanes* à la Porte-Saint-Martin.

— Pour mémoire :

A l'Eden, bonne reprise de *l'Atlandide* déjà jouée au Théâtre-Marigny.

A Ba-Ta-Clan, reprise également de *Rêve de Valse* de MM. Xanrof et J. Chancel, musique d'Oscar Strauss.

Le public lui fit un excellent accueil.

— La direction de l'importante Ecole de Musique de Nantes (succursale de notre Conservatoire National), devenue vacante à la suite du décès du regretté Henri Weingaertner, vient d'être confiée, par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à M. Louis Brisset, compositeur de musique.

M. Brisset fit ses premières études musicales au Conservatoire de Nantes, puis au Conservatoire National de Paris.

Lauréat des concours de Rome, puis successivement titulaire de quatre prix de l'Institut, M. Louis Brisset, qui fut appelé à faire partie à plusieurs reprises du jury du Conservatoire de Paris, écrivit beaucoup, pour piano, pour chant, pour orchestre.

— M. Dangès, de l'Opéra, vient de se faire applaudir à Quimper, Vannes et Lorient dans divers concerts. Il chanta des œuvres de Nicolo, de Mozart, de Massenet et de Gabriel Dupont. Il dut à tous les concerts bisser plusieurs des morceaux qu'il interprétait.

— Mme Geneviève Vix, après avoir obtenu à Barcelone les succès que nous avons mentionnés, a été appelée à Majorque (Iles Baléares) pour chanter *Thaïs* et *Manon*.

Il se pourrait bien que nous ayons le grand plaisir d'entendre l'admirable artiste l'an prochain à l'Opéra-Comique.

Elle paraîtrait en janvier et février dans diverses œuvres du répertoire.

— Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs qu'ils sont invités gracieusement par M. le Dr Henri-Jean Frossard, préparateur à la Sorbonne, aux conférences qu'il fera le *samedi* à 16 h. 15 m. à l'Ecole des Hautes Études Sociales, 16, rue de la Sorbonne, à partir du 13 mai, sur *la Science de la Respiration* et *la Phonothérapie*.

Ces conférences s'adressent à tous ceux qui s'essoufflent en chantant, en parlant,... en montant un escalier.

— Le violoncelliste Joseph Hollman, de retour d'Amérique, où il a remporté de tels succès qu'il est réengagé pour la prochaine saison, vient de rentrer à Paris.

— Mme Marie-Gabrielle Leschetizky, veuve du maître Théodore Leschetizky, donnera un récital Chopin, le 26 mai, à 9 heures du soir, à la salle Gaveau. La célèbre pianiste est, par hérédité, douée pour l'interprétation des œuvres de Chopin, puisque, polonaise de naissance, elle est l'arrière-petite-fille de Fontana, un des intimes du maître romantique et l'éditeur de ses compositions posthumes.

BIBLIOGRAPHIE

La Musique Moderne Française, par André Cœuroy. (Librairie Delagrave.)

Ce volume eût mieux fait de ne conserver que son sous-titre : « Quinze Musiciens français. » Ceci eût mieux répondu sans doute au contenu du livre. La musique moderne comprend en effet d'autres noms que ceux qui figurent au tableau d'honneur dressé par M. Cœuroy.

Un de nos plus remarquables critiques musicaux, M. Émile Vuillermoz, disait fort justement, dans son feuilleton du *Temps*, avec l'élégance de style et la précision qui le caractérisent : « Ce livre croit-il avoir si méthodiquement défendu les droits du « certificat de vie » dans l'histoire de ce temps ? J'ai la plus grande sympathie pour le talent de Paul Le Flem, par exemple, et je suis heureux de le voir louanger ici, en bonne place ; je ne partage pas, au contraire, toutes les convictions artistiques de Gustave Charpentier et d'Alfred Bruneau, mais je trouve que l'apport de Le Flem — il n'y a rien de désobligeant pour lui dans cette constatation objective — n'est pas, historiquement, dans la musique française moderne, aussi représentatif et aussi important que celui de Bruneau et de Charpentier, et je regrette que ces deux derniers musiciens aient été sacrifiés à Le Flem. Je ne voudrais faire à MM. Roger Ducasse, Paul Dupin et Darius Milhaud nulle peine, même légère, mais l'hommage qui leur est offert par M. Cœuroy me fait penser que Charles Kœchlin avait bien le droit de figurer lui aussi à ce tableau d'honneur et qu'il y a une réelle ingratitude à n'y pas admettre un Louis Aubert, un André Caplet, un Georges Hüe, un Ladmirault..., d'autres et d'autres encore qui ont joué un rôle d s le développement de notre vocabulaire et de notre sensibilité. »

Cette appréciation d'un homme qui ne peut, certes, passer pour rétrograde ou « pompier », remet les choses au point.

Si nous considérons seulement le volume de M. Cœuroy comme une suite de quinze portraits de musiciens qui lui sont personnellement sympathiques, il est juste de reconnaître que ceux-ci sont agréablement dessinés, rehaussés souvent de vives couleurs ; son indulgence pour les fantaisies de certains des « six » est peut-être exagérée, mais ce livre contient à leur égard quelques sages conseils qu'ils feront bien de suivre, de même que M. André Cœuroy, une autre fois, choisira certainement un titre mieux adapté aux proportions de son sujet.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président* ; Maurice Léna, *Secrétaire* ; Jacques Heugel, *Trésorier*.

14e Liste.

Maison Érard	Fr. 50	»
M. Lefort	15	»
Mme du Carp, à Landrecies	25	»
M. René Delange	200	»
Total de la quatorzième liste	290	»
Total des listes précédentes	17.902	40
Total général	Fr. 18.192	40

Erratum. — Le versement de 100 francs porté dans la treizième liste au nom de E. Rostand a été fait par Mme Edmond Rostand.

Programmes des Concerts

GRAND CONCERT

Concerts-Pasdeloup (samedi 20 et dimanche 21 mai, à 3 heures, à la salle Gaveau, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Weber : Ouverture d'*Obéron*. — Fernand Le Borne : *Mudarra* (fragments) : *a)* Prologue symphonique ; *b)* Ave Maria du 2e acte (Mme Ritter-Ciampi) ; *c)* Duo du 4e acte (Mme Ritter-Ciampi ; M. Dutreix), 1re audition à Paris sous la direction de l'auteur. — Beethoven : *Cinquième Symphonie*. — H. Rabaud : *La Procession nocturne*. — Wagner : Ouverture de *Tannhäuser*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 20 MAI :

Cours d'Interprétation d'Alfred Cortot (à 3 heures et demie, salle des Agriculteurs).
Concert de la Schola Cantorum (à 4 heures, à la Schola, 269, rue Saint-Jacques).
Concert Rosales (à 9 heures, salle Érard).
Concert Bronislaw Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Maurice Desrez (à 9 heures, salle de Géographie).
Concert P. Bazelaire (à 9 heures, au Conservatoire).
Concert de Mme Dorfmann (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert d'orgue (à 9 heures, salle Trévise).

DIMANCHE 21 MAI :

Concert Marie-Hélène Bonnet (à 3 heures, à la Schola Cantorum).
Quatuor Gaston Courras (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

LUNDI 22 MAI :

Œuvres de Gabriel Fauré (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Société des Instruments anciens (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Marie-Louise Liénard (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Suzy Welty (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Cella Delavrancea (à 9 heures, salle Erard).

MARDI 23 MAI :

Concert Batalla (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert de Mme Le Breton (à 9 heures, salle Pleyel).
Trio Vinés (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Alfred Cortot-Jacques Thibaud (à 9 heures, au Théâtre-Mogador).
Concert de Mlle Pazmer (à 9 heures, salle Gaveau).
Petits Concerts Historiques (à 9 heures, à la Maison des Artistes, 153, avenue de Wagram). — Avec le concours de M. René Brancour.

MERCREDI 24 MAI :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Floresco-Derrien (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle de Valmalète (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert J. Duhem (à 9 heures, salle Érard).
Concert de Mme Rey-Gaufrés (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Bauer (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JEUDI 25 MAI :

Concert des Chanteurs de la Chapelle Sixtine (à 4 heures et demie, à l'Eglise Saint-Eustache).
Concert Weltcheff (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle Day (à 9 heures, salle Gaveau).

VENDREDI 26 MAI :

Séance Musicale (à 2 heures et demie, au Grand-Palais).
Concert de Mlle Molié (à 3 heures, salle Gaveau).
Société Griset-Sainbris (à 4 heures, salle Gaveau).
Nouveaux-Concerts (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).
Concert de Mme Leschetizky (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Dorfmann-Montpellier (à 9 heures, salle du *Journal*).
Société des Compositeurs (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Robert Lortat (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert de Mlle Jacob (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Dehelly (à 9 heures, salle Erard).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Romance*, de Félix Fourdrain, extraite du *Secret de Polichinelle*, comédie musicale en trois actes.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 7486-5-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, 0.1.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

CODE
5th ÉDITION A B C

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG 1919

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

FOIRE DE PARIS

Esplanade des Invalides

du 10
au
25 Mai
1922

Votre visite s'impose

au HALL DE LA MUSIQUE

(Angle de l'avenue Gallieni et de la rue de l'Université)

vous y trouverez

PIANOS, PIANOS PNEUMATIQUES
ÉDITIONS MUSICALES, etc., etc.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1491. - 84e Année. - N° 21. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 26 Mai 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Les Projets de l'Opéra . . . . . RAOUL BRUNEL

La Semaine musicale :
Opéra : *Ballets russes* . . . . . PAUL BERTRAND
Gaîté-Lyrique : *Gilles consolé* . . . } P. DE LAPOMMERAYE
Apollo : *Pouick* . . . . . }

La Semaine dramatique :
Théâtre-Fémina : *Spectacle russe*. } PIERRE D'OUVRAY
Potinière : *Un Jeune Ménage* . . . }

Les Grands Concerts :
Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

Rec'd JUN 12 1922 B. P. L.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

VALSE MILITAIRE, de Félix FOURDRAIN, extraite du *Secret de Polichinelle*, comédie musicale en trois actes, d'après la pièce de Pierre WOLFF, version nouvelle de Henri CAIN.

Suivra immédiatement : *Prélude*, d'Alfred BACHELET, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. DE WATTYNE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Chanson de Jonquille, de Reynaldo HAHN, extraite de *la Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais en un acte, poème d'André ALEXANDRE.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. de WATTYNE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-39
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRAUDON - 19

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets

BARBIROLLI (A.). — Allegrador, paso-doble (M. D.). . . . . 4 »
— Négus, fox-trot (M. D.) . . . . . 4 »
DUBOIS (Th.). — Berceuse (A. F.). 3 50
Le même, pour piano 4 mains (A. F.) . . . 5 »
— Feuillet d'album (pour un ballet) (F.). . . . 3 »
— Six Petites Études (A. F.) . . . . . 8 »
FÉTRAS (O.). — Le Cavalier du Dimanche, one-step burlesque (M. D.) 3 50
— Dans les Steppes, scottisch espagnole (M. D.). 3 50
MARTIN (R.-Ch.). — Deux Danses Alsaciennes, op. 75.
Nos 1. Mazurka (M. D.) 3 50
2. Valse (M. D.). 3 50

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Une Fête patronale en Velay.
No 3. L'après-midi (Carillon, Procession, Danse) (A. F.). . . . . 7 »
ROUGNON (P.). — 6e Caprice, valse (A. F.) 3 50
— Chanson de Grand'Maman (F.). . . . . 3 »
— Melancholia (F.) . . . . . 3 »
— Ondine, scherzetto (A. F.). 3 50
— Rêverie d'Automne (F.). 3 50
— Rondinella (F.) 3 50
— Souffle printanier, caprice (A. F.). . . . . 4 »
STOJOWSKI (S.). — Intermède lyrique, op. 41, no 1 (A. D.). . . 3 50

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

DUBOIS (Th.). — Suite (T. D.) . . . . . 24 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Prix nets

DUBOIS (Th.). — Canon, pr violon, violoncelle et piano (M. D.). 3 50
— Suite concertante, pour violoncelle et deux pianos quatre mains (D.). . . . . 30 »

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Marche Italienne, pour violon (ou violoncelle) et piano (M. D.). . . . . 5 »
— Marine Italienne, pour violon, violoncelle et piano (M. D.). . . . . 6 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets

BACHELET (A.). — Trois Romances du XVIIIe siècle, extraites du ballet *Une Fête chez la Pouplinière*, représenté à l'Opéra :
Nos 1. Ariette de *Melpomène*, de Sody . . . 5 »
2. Je m'en revenais chantant, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
3. Romance de la Bergère, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
COURIOT (Ed.). — Trois Mélodies :
1. A l'œillet. . . . . 3 »
2. Mauvais présage . . . . . 3 »
3. Papillon . . . . . 3 »
DUBOIS (Th.). — O quam suavis est, motet au Saint-Sacrement, à quatre voix, *a cappella*, avec accompagnement d'orgue *ad libitum* . . . . 3 »
— Les Petits Lits blancs, poésies de Miguel Zamacoïs. 3 50

Prix nets

GAUBERT (Ph.). — Madrigal fleuri, poésie de Maurice Léna. . 3 50
— Mon petit Âne, poésie de Maurice Léna :
A. Pour voix moyennes. 3 50
B. Pour voix élevées (ton original) . . 3 50
OLLONE (Max d'). — Trois Mélodies :
1. Le Vent . . . . . 5 »
2. Jeunesse. . . . . 3 »
3. Guitare 3 50
SOUDRY (G.). — Trois Chants :
1. Le Grand Troupeau. . . . . 6 »
2. La Rafale . . . . . 5 »
3. Le Joyeux Forgeron. . . . . 5 »
STOJOWSKI (S.). — Euphonies, poésie de Vielé-Griffin . . . 3 50
WACHTMEISTER (A. R.). — Deux Mélodies :
1. Frêle comme un roseau. . . 3 50
2. L'Illusion. . . . . 4 »

LIBRAIRIE

ROUGNON (P.). — Petit Dictionnaire de Musique, termes musicaux usuels . . . . . 4 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4491. — 84e Année. — N° 21. Vendredi 26 Mai 1922.

LES PROJETS DE L'OPÉRA

Une circulaire m'a été adressée à domicile, comme à beaucoup d'autres, sans doute, par la Direction de l'Opéra, me faisant part de ses projets pour la saison prochaine, en particulier de la création de six séries d'abonnement de quinzaine donnant droit chacune à seize spectacles différents, à choisir parmi quarante ouvrages nouveaux ou anciens, dont la liste est jointe.

Tous les amis de l'Opéra, qui souhaitent sincèrement la prospérité de notre première scène lyrique, tous ceux qui n'ont cessé de rendre hommage à l'activité remarquable de M. Rouché, à son esprit d'entreprise, à son goût musical hardi, à sa recherche constante du mieux, et qui savent aussi les conditions exceptionnellement difficiles imposées à sa gestion, et par la nature même du monument Garnier et par les graves circonstances économiques actuelles, ne peuvent que former des vœux pour le succès de cette tentative, je veux dire de ces nouveaux abonnements, qui se présentent, en effet, sous une forme très séduisante.

Mais s'ils sont, par surcroît, des amis de la musique, ils ne peuvent se défendre de certaines réflexions, propres à les troubler, surtout s'ils ont connaissance des commentaires que répandent à ce sujet ceux qui se donnent pour les confidents de la pensée de M. Rouché. A moins que je ne m'abuse, il faut prévoir, à ce propos, d'assez grosses perturbations apportées aux conditions dans lesquelles les compositeurs français verront leurs œuvres admises à l'Opéra, peut-être même toute une orientation nouvelle donnée à la production musicale française, et qu'on peut discuter.

Certes, je l'ai dit, les difficultés imposées à M. Rouché, depuis la guerre, dépassent de beaucoup toutes celles qu'ont pu connaître les directions précédentes. Il lui a fallu consentir à son personnel d'énormes augmentations de salaires, et ce personnel est inévitablement très nombreux. Les formidables surfaces de toile peinte que représentent les décors appropriés aux dimensions de la scène ont vu leur prix triplé. Et la résistance de la majorité rurale du Parlement n'a permis au ministre le mieux intentionné de lui accorder aucune augmentation de sa subvention. On eut même la cruauté de la lui faire espérer, juste dans le temps qu'on le poussait à céder aux exigences impératives des syndicats, pour l'abandonner en s'en lavant les mains ensuite. Malgré tout, il ne se découragea pas et risqua dans l'aventure une grosse partie de sa fortune personnelle. Cette persévérance et cette foi commandent tous les respects. Il est clair que son but n'est pas de s'enrichir à l'Opéra, mais de l'empêcher de succomber, ce qui serait un désastre, et même d'y poursuivre l'accomplissement d'un programme artistique de vues très élevées et franchement neuves, tel qu'il l'entreprit avec tant de mérite, sur une petite échelle, au Théâtre des Arts. Aussi est-il délicat, à un homme aussi certainement bien intentionné, et qui d'ailleurs paiera seul les frais de ses décisions, d'essayer de mettre en discussion les effets de celles-ci. Tout de même quand elles apparaissent comme capables, à son insu peut-être, de répercussions importantes sur l'évolution de l'art dramatique musical français, les compositeurs et les critiques musicaux ne peuvent tout à fait fermer les yeux.

Le système des abonnements, qui constituent une caisse d'assurances contre la baisse éventuelle des recettes, est tout à fait légitime, indispensable même dans les théâtres qui jouent toute l'année, renouvellent chaque jour leur affiche, ont la charge d'un répertoire et doivent entretenir par conséquent en permanence l'équivalent de plusieurs troupes prêtes à interpréter les différents spectacles en cours.

Il a ses dangers. Ceux-ci, déjà visibles à l'Opéra-Comique, qui peut donner neuf représentations par semaine, vont devenir éclatants à l'Opéra qui ne joue que quatre fois, — en laissant de côté le dimanche que son public spécial voue principalement au répertoire. Pour allécher l'abonné, on lui promet donc ici des spectacles *constamment renouvelés*. Il en résulte qu'un ouvrage nouveau, lorsque la presque totalité des spectacles se trouve ainsi réglée à l'avance par les charges de l'abonnement, est dans l'impossibilité d'exploiter son succès s'il le rencontre. A l'Opéra-Comique, une douzaine de représentations paraît le chiffre ordinaire. A l'Opéra, un calcul très simple montre que le chiffre de 96 séances (6 séries de 16 spectacles), divisé par celui de 16 spectacles nouveaux, donne un quotient de *six* représentations. Avec la meilleure volonté du monde, avec le désir certain de tirer le parti maximum d'un succès triomphal, en utilisant le samedi, d'ailleurs grevé déjà par un abonnement, le dimanche, etc., on arrive à dix, douze, peut-être, pendant la bonne période de la saison.

Que l'abonné soit garanti contre un retour trop fréquent de *Rigoletto* ou de *Faust*, c'est excellent. Mais passer d'un extrême à l'autre et s'engager à ne jamais lui donner deux fois en un an le même spectacle, fût-ce un succès, il n'en demande peut-être pas tant!

Le système, avantageux pour un petit tran-tran moyen d'œuvres vite montées et tôt abandonnées — comme il arrive en province — se retourne, du reste, quand le destin amène de grosses recettes, à la fois contre le directeur et contre le compositeur, c'est-à-dire contre l'élément artistique lui-même. Le premier se prive de ces recettes capables d'apporter de précieuses compensations; le second perd la possibilité de voir son ouvrage conserver la place qu'il a su mériter et lui apporter enfin une juste rémunération de son effort.

Car cet effort est considérable et chacun le sait, sauf

peut-être quelques amateurs troublés par l'exemple de M. Gunsbourg. Un ouvrage important impose aujourd'hui plusieurs années d'un labeur qui n'a d'équivalent dans aucune autre profession. Et je ne parle pas des frais formidables qu'exigent aujourd'hui, aux tarifs actuels, l'édition d'un opéra et l'établissement de son matériel, frais bien propres à décourager d'avance tout éditeur convaincu que les conditions offertes ne lui permettront jamais, quoi qu'il arrive, de rentrer dans ses débours.

Lors même qu'un directeur épris d'art et faisant passer le souci artistique avant ses intérêts matériels — *rara avis* — voudrait maintenir quand même un ouvrage dont la haute valeur honore la musique française, il se trouverait à l'avance paralysé par ces engagements imprudents. On ne louera jamais assez l'effort déployé par M. Albert Carré pour maintenir à l'affiche des œuvres comme *Pelléas*, *Ariane* et *Pénélope*, au milieu de l'enchevêtrement de ses séries d'abonnements. M. Rouché est certainement capable du même respect de sa haute mission : il se trouvera, le cas échéant, en face de difficultés encore plus grandes, pour céder à son désir, puisque ses représentations sont de moitié moins nombreuses.

Peu d'auteurs, dans ces conditions, et justement parmi les meilleurs, se risqueront à tenter l'aventure, surtout avec un ouvrage important. Logiquement, les compositeurs vont fragmenter leur effort et n'écriront plus pour l'Opéra que de petits ouvrages... Mais alors l'Opéra-Comique y suffit.

Cette éventualité, il faut bien le dire, ne paraît pas redoutée de M. Rouché. Ce n'est un mystère pour personne que ses préférences vont aux œuvres courtes, peu chargées de chœurs et de figuration, rapidement montées, qui lui permettront de composer facilement des spectacles coupés, morcelés même, non plus en deux, mais en trois, quatre, cinq parties.

Il peut avoir pour cela d'excellentes raisons, et même penser interpréter ainsi légitimement certains mouvements de l'opinion. On peut, du point de vue de l'art, les discuter, et même aussi du point de vue pratique.

Tout d'abord disons qu'il apparaîtrait comme infiniment regrettable qu'une formule d'art aussi magnifique que le grand ouvrage lyrique avec chœurs et danses, — dont la formule n'est pas nécessairement figée dans le moule du vieil opéra meyerbeerien et peut certainement évoluer, — fût interdit désormais aux seuls compositeurs français contemporains, alors que c'est spécialement pour lui que l'Opéra a été conçu, et que les dimensions de la scène de l'Opéra-Comique, hélas ! ne permettent de fournir, de ce côté, aucun appoint. L'école française, qui a produit, sous cette forme, des chefs-d'œuvre, qui vient encore de s'enrichir d'ouvrages aussi nobles que *Saint Christophe* et *Antar*, ne saurait, par quelque programme directorial que ce soit, se voir placée dans un lit de Procuste. Il le faudrait d'autant moins que trop de jeunes musiciens actuels s'acheminent déjà vers des formules réduites, soit que leur souffle soit court et que leur tempérament les porte plutôt vers la ciselure du bibelot précieux, soit qu'ils cèdent à l'exemple donné par les *Ballets Russes*, troupe ambulante, ne pouvant emporter que de petits ouvrages, et obligée de donner vingt spectacles avec quelques œuvres, donc de préparer des programmes à pièces interchangeables. Il n'est pas besoin de pousser dans cette voie notre école française et de l'amener à renier son magnifique passé. Ce serait un bouleversement complet des meilleures traditions du *grand* Opéra, que de le ravaler au niveau des théâtres de *zarzuelas* espagnoles, où le spectacle se compose de six pièces, pour chacune desquelles le public paie sa place séparément, se renouvelant aux entr'actes, comme au cinéma.

Je sais bien que le système a ses défenseurs, qui croient prouver ainsi leur goût du progrès, et sont tout prêts à présenter leurs préférences personnelles comme une manifestation de l'opinion publique. Le succès des *Ballets Russes* — dont je viens de dire que leurs directives leur sont imposées par leur nature et qui pourtant n'ont pas craint de nous révéler *Boris*, *la Kovantchina* et *le Coq d'Or* — les incline à penser que telle est la formule nouvelle qui répond aux destinées futures de l'Opéra, théâtre de luxe, dont la prospérité permanente repose sur la fidélité de l'abonné, celui-ci étant supposé un oisif riche, qui vient passer là une heure après son dîner, de préférence à l'heure des ballets : de cette façon il pourra trouver à son choix, à quelque moment qu'il arrive, l'occasion de passer une demi-heure agréable dans la maison...

Je crois que l'on se méprend sur ce point. Tous les goûts existent, et tel est peut-être celui de quelques abonnés actuels, empressés à proposer leur avis. Il faut croire que leur nombre n'est pas suffisant, puisqu'on fait appel à de nouvelles souscriptions, dans la partie du public paraissant apte à fournir une clientèle, et dont il importe pourtant de scruter d'abord les sentiments véritables avec un peu plus de discernement. L'Opéra, qui prétend évoluer, — et il a raison, — devrait s'apercevoir que le type classique de l'abonné a évolué, lui aussi. Les grands concerts, qui se sont multipliés, leurs programmes éclectiques, ont singulièrement élevé le niveau des goûts musicaux dans la bourgeoisie riche, depuis le Second Empire. Elle se passionne beaucoup moins que l'aristocratie du temps des Petites Cardinal pour les menus potins du foyer de la danse. Si elle se méfie, comme de tous temps, de la musique d'avant-garde et boude encore M. Malipiero, qui aura son heure, elle goûte hautement les grandes œuvres wagnériennes; elle respecte M. d'Indy, M. Fauré, M. Dukas, M. Ravel : elle suit même, avec un zèle inattendu, les graves séances de musique de chambre et les récitals de M. Cortot, de M. Risler, de M. Thibaud, de M. Marcel Dupré, et d'autres encore.

Il serait donc injuste et imprudent à la fois, de présumer que les abonnés de demain, — que tous les musiciens souhaitent de voir nombreux, faisant vivre à la fois l'art et l'Opéra, — y viendront, pour la plupart, avec la mentalité rétrécie qu'on a pu observer à d'autres époques. Et, si cela était, par malheur, la mission de M. Rouché, qui aime sincèrement la bonne musique, serait non d'encourager cette mentalité, mais de lui offrir des occasions de se réformer.

Cette clientèle, ne croyez pas que les ouvrages importants, occupant toute une soirée, l'effraient autant que le suggèrent les amateurs de *zarzuelas*. Elle s'est empressée à *Boris* et à *Lohengrin*. Et d'ailleurs M. Rouché le sait si bien, que son programme pour l'an prochain annonce deux grands ouvrages inédits, et que la liste des œuvres anciennes, qu'il compte remettre à la scène, ne comprend que des opéras en cinq actes, nous offrant même le luxe, car c'en est un, d'une reprise des *Indes galantes* et du *Triomphe de l'Amour*.

L'idée de considérer la représentation des grands

ouvrages comme un simple hommage nécessaire au passé et de condamner les musiciens d'aujourd'hui et de demain à se restreindre à des ouvrages de petit format, ne saurait donc être venue à l'esprit de M. Rouché. Je crois, en effet, qu'il désirerait avoir un plus grand nombre de ces petits ouvrages à sa disposition pour composer ses spectacles coupés. Je me suis laissé dire qu'il en avait cherché et qu'il n'en avait pas trouvé autant qu'il l'aurait voulu, hormis des ballets, dont ne saurait se composer uniquement le programme de l'Opéra. Mais, au fait, ces spectacles coupés, dont l'expérience est en cours, ont-ils fourni des recettes telles qu'il faille s'incliner devant leur nécessité? Pendant ce temps la saison italienne des seize grands spectacles wagnériens s'annonce, aux Champs-Élysés, comme un résultat magnifique, seize recettes pleines qui feraient très bon effet dans le bilan de la saison de l'Opéra.

La vérité, c'est que l'organisation de l'Opéra lui permet de satisfaire tous les goûts, et qu'il peut donner asile à toutes les formes d'art, des plus petites aux plus grandes. L'abonné viendra quand on lui fournira des spectacles intéressants, et non quand on prétendra l'enchaîner dans un système, quel qu'il soit. Je me suis même laissé dire, par certains, qu'ils ne se seraient pas lassés si vite de l'ancien répertoire si l'on avait tenu la main à ce que son interprétation fût toujours irréprochable, question capitale, en effet, car, pour l'abonné, une interprétation nouvelle peut suffire à renouveler une œuvre. C'est un des éléments essentiels de sa confiance, aujourd'hui, tout comme jadis, et qui devrait passer au premier plan.

Il est donc bien inutile de prétendre l'allécher par un renouvellement fiévreux des programmes, dont je crois entrevoir les très graves inconvénients, à tous points de vue : œuvres montées hâtivement, personnel surmené et grondant, compositeurs rebutés par la certitude absolue de ne pouvoir tirer parti d'un succès, orientation fatale de certains de ceux-ci vers les petites productions, principalement chorégraphiques, qui pousseront l'école française dans des voies qu'il est permis de déplorer, à l'heure où elle est en train de prendre précisément une place si belle sur les programmes du monde entier.

Il y aurait là de graves responsabilités encourues, et, qui pis est, probablement sans nécessité. L'abonné acceptera fort bien de voir deux fois en sa saison un ouvrage nouveau, ayant rencontré le succès — et peut-être même le désirera-t-il tout le premier — s'il est certain que l'interprétation en sera excellente, ou même si on lui offre l'attrait de son renouvellement par des artistes de choix. Voilà où est la véritable variété à lui offrir, et qui suffira, comme elle a toujours suffi depuis cinquante ans. Il n'y avait pas tant de renouvellements de l'affiche aux temps anciens et prospères de l'Opéra; mais l'interprétation jouait un rôle prépondérant.

Mais est-il possible, aujourd'hui, avec les prix qu'exigent les vedettes et leurs préférences pour les tournées plus fructueuses, de conserver à l'Opéra, en permanence, pendant toute la saison, comme aux temps jadis, cette élite de chanteurs et de chanteuses qui faisait autrefois la gloire, et aussi la force, de la maison devant le public! Fatalement, le renouvellement fréquent des œuvres présentées amènent à conclure des engagements successifs d'artistes pour l'interprétation d'un ouvrage déterminé, comme dans les casinos.

Ceci dit simplement pour montrer qu'on peut, peut-être, si l'on veut bien en prendre la peine et ne pas s'enfermer dans une idée *a priori*, dont les conséquences, ne paraissent pas avoir été toutes calculées, attirer et fixer l'abonné par d'autres méthodes que le renouvellement de l'affiche à tout prix, — et, surtout, au prix de l'avenir de la musique française. Raoul Brunel.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Ballets russes.*

Un rite veut qu'à chaque printemps la troupe errante de M. Serge de Diaghilew donne, à Paris, et de préférence à l'Opéra, une « saison » de quelques semaines. Hélas! chaque année, l'art qu'elle personnifie ne réussit qu'à accuser davantage son impuissance à se renouveler, et la médiocrité de ses créations apparaît de plus en plus frappante.

Deux œuvres nouvelles nous furent, cette fois, présentées, encadrées par le délicieux *Carnaval* de Schumann et les farouches Danses polovtsiennes du *Prince Igor*, de Borodine, qui, même fâcheusement amputées des chœurs, restent un des plus remarquables « numéros » auxquels les Ballets russes durent, autrefois, leur légitime renommée.

Le Mariage de la Belle au Bois dormant est un ballet classique français de Marius Petipa, un peu long, mais luxueusement présenté, agrémenté de danses charmantes quoique assez prévues, et d'un ingénieux défilé des contes de fées (contes de Perrault et contes des *Mille et une Nuits*). Ce ballet français comporte une quelconque musique de Tchaïkowsky, passablement banale et vulgaire; un très joli décor et d'harmonieux costumes de M. Alexandre Benois, l'agilité bondissante de M. Stanislas Idzikovsky ont valu à cet ouvrage un assez favorable accueil.

Renard, de M. Igor Stravinsky, fut, au contraire, une déception complète, même pour ses admirateurs les plus enthousiastes. Il est vraiment difficile de trouver quelque intérêt à cette pochade, histoire burlesque d'un renard qui use de divers subterfuges pour plumer un coq, lequel est sauvé par le chat et le bouc. Ce « ballet » est joué sur la scène par des danseurs et chanté dans l'orchestre par des artistes qui parlent pour eux. Il sera beaucoup pardonné à M. Stravinsky pour avoir ainsi rompu la monotonie excessive d'une longue soirée de gesticulations muettes. Malheureusement, sa musique, avec des moyens de plus en plus limités, se résume en quelques-unes de ces discordances polytoniques qui firent scandale lors de l'apparition de *Sacre du Printemps*, mais qui, en s'appauvrissant, paraissent déjà démodées. Il y a quelque chose de vraiment affligeant dans la destinée de ce musicien dont la forte personnalité, affirmée notamment avec *Petrouchka*, *l'Oiseau de Feu* et le *Feu d'Artifice*, semble céder de plus en plus à une sorte de dégénérescence maladive. N'est-ce pas là le troublant symbole de la Russie elle-même? C'est en tout cas celui des Ballets russes, qui, après nous avoir apporté jadis la révélation d'une note d'art saisissante, se révèlent inaptes à en susciter de nouvelles expressions et se transforment en une entreprise de spectacles pour essayer de prolonger, pendant quelque temps encore, l'exploitation d'un snobisme périmé.

Paul Bertrand.

— *Lohengrin* a fait, à l'Opéra, une réapparition triomphale. Après un silence de huit années, voici qu'ont résonné de nouveau les harmonies éthérées qui expriment la sainteté radieuse du Graal ; à l'appel du héraut d'armes, l'armure blanche a rayonné au lointain du fleuve, cédant à l'ardente supplication qui, traversant les espaces, invoque le sauveur deviné, vu par la Foi ; et le drame s'est déroulé, jusqu'à l'immense crescendo passionnel de la chambre nuptiale, jusqu'à la catastrophe inévitable, à l'adieu suprême, au retour du héros vers l'absolu lumineux, vers la Vérité supérieure que l'Humanité fragile ne peut atteindre. Malgré les années, l'œuvre n'a rien perdu de sa beauté; la grande personnalité de Wagner, non encore dégagée des formules de l'opéra italien, s'y affirme cependant déjà avec une incomparable puissance, avec ce don prodigieux de l'émotion, de la vérité humaine si élevée et si générale qu'elle se hausse tout naturellement jusqu'au symbole. Art robuste et sain aux sources duquel il est salutaire de se retremper souvent!

L'interprétation vocale est hors de pair. Jamais le rôle de Lohengrin ne fut chanté, à l'Opéra, comme il l'est aujourd'hui par M. Franz. Aucun ténor wagnérien ne témoigna de cette aisance, de cet éclat et en même temps de ce charme et de cette souplesse ; voici, après tant d'autres, une création qui fait le plus grand honneur à ce magnifique artiste. Mlle Fanny Heldy, qui marque d'une empreinte si originale chacun des rôles qu'elle interprète, a été une Elsa à la fois séduisante et émouvante... et à la voix splendide. L'autorité, la merveilleuse diction de M. Delmas nous ont fait revivre les émotions qu'il nous donna, il y a quelque trente ans, dans le rôle du Roi qu'il a créé et où il est toujours resté sans égal. M. Duclos fut un superbe Frédéric, à la voix solide, à la diction claire et incisive ; Mlle Grialys fut une non moins parfaite Ortrude : elle se joua des difficultés vocales d'un rôle de mezzo dont le registre aigu est parfois d'une tension inusitée ; elle chanta avec éclat, joua avec un sens dramatique intense, et ce nouveau succès s'ajoute très heureusement à ceux qu'elle a récemment remportés dans *les Troyens* et dans *Hérodiade*.

Une très grande part du triomphe de *Lohengrin* revient à M. Camille Chevillard, qui dirigea l'exécution avec une maîtrise et aussi un soin aussi minutieux qu'éclairé. Le public lui rendit hommage en lui faisant une chaleureuse ovation. Louons l'habileté avec laquelle M. Merle-Forest régla la nouvelle mise en scène. Les chœurs furent excellents, malgré quelques flottements qui disparaîtront vite et qui sont l'inévitable conséquence d'un travail trop hâtif.

P. B.

Gaîté-Lyrique. — *Gilles consolé*, ballet en un acte, de M. Mario de Villers.

La Gaîté donne une saison d'opéra et d'opéra-comique et, tout comme notre Académie nationale de Musique, elle offre à son public des spectacles coupés et variés : c'est ainsi que jeudi soir nous eûmes un opéra-comique léger, *les Noces de Jeannette;* un drame lyrique, *Paillasse*, et enfin un court ballet dont c'était la première représentation, *Gilles consolé*.

Gilles a perdu Colombine et c'est le soir des funérailles : la troupe des fantoches italiens conduit Colombine à sa dernière demeure. Gilles passe la nuit près de la tombe de celle qu'il aima et s'endort; des feux follets l'entourent, puis Colombine se dresse devant lui, il veut l'étreindre, mais ce n'est qu'une ombre qui s'échappe et fuit : le jour paraît. Gilles s'éveille et voit Arlequin, Polichinelle, le Capitan venir successivement apporter des fleurs sur la tombe de l'inconstante Colombine : il comprend que celle-ci ne lui fut pas toujours fidèle; son chagrin s'envole et la vie lui sourit à nouveau.

Sur ce livret ironique, M. Mario de Villers (ce n'est qu'un pseudonyme) a écrit une musique aimable, mais qui fut sans doute composée il y a quelque quarante ans.

Certes, M. Mario de Villers ne sera jamais un adepte de la polytonie ou un praticien des dissonances; Gounod semble même avoir eu tellement d'influence sur sa formation musicale que j'ai bien cru reconnaître au passage une valse, cousine très proche de celle de *Roméo et Juliette*.

Le spectacle n'est d'ailleurs point ennuyeux, car le décor est charmant, les costumes sont pimpants, les effets d'éclairage heureux et la chorégraphie très bien réglée par M. Bergé.

Paillasse a obtenu son succès habituel. On peut ne pas aimer cette musique italienne et j'avoue être de ceux qu'elle ne séduit point particulièrement, mais il faut reconnaître que, malgré sa trivialité, elle est bien faite pour émouvoir le public ; ses effets sont gros, mais ils portent, il y a de la vie, du mouvement : elle est à la vraie musique ce que le mélodrame est à la tragédie.

Mme Tissier, MM. Mézy et Cochera ont chanté *Paillasse* comme il convenait avec des points d'orgue, des ports de voix, des notes poussées qui ont soulevé les applaudissements des auditeurs, et ce fut mérité, car ils avaient aussi fort bien joué.

Pierre de Lapommeraye.

Théâtre de l'Apollo. — *Pouick*, opérette en trois actes de M. de Marsan, musique de Mlle Germaine Raynal.

Caramelzaman, neveu du premier ministre de Perse, doit épouser la princesse Zobéide, ainsi le veut le shah. S'il refuse, il sera empalé. Le mariage ou le pal : entre ces deux supplices, Caramelzaman choisit le premier, qu'il estime moins pénible et surtout moins définitif; il s'entend avec la princesse Zobéide, il l'épousera, mais ne sera un époux que de nom. Voilà la situation à la fin du premier acte.

Depuis que l'opérette est née, et il y a longtemps, tous les mariages blancs ainsi conclus se sont transformés en union passionnée témoignant ainsi que les mariages arrangés ne sont pas toujours ceux qui tournent le plus mal. L'amour vient en ménage, dit le proverbe, comme l'appétit vient en mangeant. Il y a ainsi pour le spectateur une joie profonde à voir l'intrigue d'une opérette s'acheminer avec certitude à un dénouement qu'il avait tout de suite pronostiqué : il s'imagine qu'il eût pu faire lui aussi un livret. Caramelzaman sera donc très heureux avec Zobéide.

Mais il faut que ce revirement tienne deux actes et l'auteur a mêlé à l'intrigue principale une foule de petites histoires comiques secondaires qui permettent à MM. Morton et Girier de donner libre carrière à leur fantaisie.

Mlle Germaine Raynal avait déjà donné, l'an dernier, une opérette à l'Apollo; elle écrivit, cette fois encore, une musique facile, rythmée, dont certains airs sont même fort joliment tournés et rappellent beaucoup la manière d'Audran et de Planquette : d'autres se présentent sous la forme du moderne shimmy, souhaitons-leur le même succès qu'à leurs frères de *Dédé* ou de *Ta Bouche;* mais à quoi tient aujourd'hui la fortune d'un air d'opérette? Aux paroles? au rythme? à la réclame? Si c'était à la valeur harmonique, il y en a bien deux ou trois dans *Pouick* qui mériteraient d'être fredonnés par toutes les « arpettes » de la rue de la Paix, infaillibles propagateurs, assure-t-on, de ces épidémies musicales.

Cette opérette conjugale a élu domicile en Perse, ce

qui permet de faire évoluer une douzaine de jeunes femmes en somptueux costumes persans, c'est-à-dire peu vêtues, et d'organiser une fête au cours de laquelle M. Quinault et miss Iris Rowe miment une danse amoureuse et sauvage où la grâce de miss Iris et la robustesse souple de M. Quinault réalisent (ou stylisent, comme on écrit aujourd'hui) de véritables merveilles de plastique.

Il reste à louer Mlle Judic et M. Jean Deiss de leur jolie voix, Mlle Capazza serait excellente si elle consentait à modérer ses gestes. Pierre de LAPOMMERAYE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Femina. — *Nouveau spectacle de Mme Kousnezoff.*

Mme Kousnezoff a presque complètement renouvelé son programme, elle a fait une place plus importante que dans le premier aux œuvres russes; elle a eu raison : c'est encore là que la spontanéité des décorateurs et des artistes slaves se manifeste le mieux. Quelques tableautins sont de petits chefs-d'œuvres, tels *la Balançoire*, déjà vue lors du premier programme, *Koutourolk*, présenté de si curieuse manière, *Moscou d'autrefois*, qui fait pendant à la *Foire russe* du précédent spectacle.

M. Bakst a mis en scène un mimodrame, *la Lâcheté;* il a produit sur le public l'effet de terreur cherché : drame de jalousie qui se passe dans les bas-fonds ouvriers de Pétersbourg. J'avoue, pour ma part, préférer les tableaux plus naïfs.

Mais la grande animatrice du spectacle est Mme Kousnezoff, qui se prodigue sans relâche et infatigablement se transforme. A elle seule elle assurerait le succès de la soirée; elle est entourée de camarades excellents comme MM. Posemkowsky, Aslanoff et Alenieff, Mmes Ofel Betzki, Sannia, Militch et Platonova, ainsi que d'une agile danseuse, Mme Arneva.

Cette seconde série de tableaux ne le cède en rien à la première. Pierre d'OUVRAY.

Théâtre de la Potinière. — *Un Jeune Ménage*, comédie en quatre actes de Louis VERNEUIL.

Nos vieux auteurs seraient surpris de la simplification que les jeunes *dramaturges* apportent aux intrigues; pas d'action : celle-ci semble réfugiée dans les drames policiers et au cinéma; peu de personnages, deux ou trois; au lieu des actes abondants qu'écrivaient Émile Augier et Dumas fils, quelques scènes par acte, courtes naturellement, chacun des personnages ayant vite fait de confier à l'autre ce qu'il doit lui dire.

Procédé nouveau (relativement) plus près peut-être de la vie, qui exige des auteurs autant d'imagination, mais plus de verve, sous peine de laisser tomber l'intérêt, art où excelle M. Sacha Guitry et que M. Louis Verneuil pratique avec non moins de succès.

Un Jeune Ménage c'est l'histoire de bien des époux. Robert Journel a vingt-sept ans, Madeleine Hébert en a vingt-cinq, ils se plaisent : ils se plaisent tellement qu'ils s'épousent; ils ne tardent pas à s'apercevoir que si, moralement, ils n'ont que des points de rapprochement, ils n'ont pas physiquement cette adaptation mutuelle qui pendant quelques années au moins est le meilleur gage de bonheur conjugual; ils eussent été d'excellents camarades, ils ne sont que des époux déçus. Très franchement ils s'en expliquent et décident de divorcer; un essai malheureux ne peut engager toute une vie. Mais, en envisageant l'avenir, ils évoquent le passé : elle apprend qu'il l'a trompée, il découvre qu'elle est sur le point de lui rendre la pareille. Une jalousie tout intellectuelle leur donne l'illusion de l'amour et du désir, mais ce n'est qu'une flamme vite éteinte et, après une nouvelle tentative de vie commune, ils divorcent. La pièce eût pu se terminer ainsi. Dans un quatrième acte, M. Louis Verneuil a voulu tirer la moralité de la fable, si tant est que le terme de moralité puisse s'appliquer en l'espèce.

Madeleine est sur le point de se remarier et, en amie, elle vient demander un conseil à Robert. Elle souhaiterait ne point retomber dans les erreurs du passé, elle voudrait être certaine de trouver le bonheur. Avant de prendre un nouvel époux, lui suggère Robert, essayez-le.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette conclusion et l'on aperçoit aisément tous les arguments moraux, pratiques, sociaux que l'on pourrait développer contre elle; je ne le ferai point, car on gagne facilement quelque ridicule à vouloir refaire une pièce et à s'élever contre une façon paradoxale de présenter les idées, d'autant plus que le paradoxe n'est souvent que l'expression un peu crue d'une vérité qu'on désire voir rester au fond du puits.

Tout ce que l'on peut réclamer de l'auteur c'est de présenter adroitement sa thèse; or, il n'est peut-être pas aujourd'hui d'écrivain dramatique plus « habile » que M. Louis Verneuil, personne mieux que lui ne sait filer une scène; si l'on ajoute à cela que la pièce est pleine de notations justes, de détails observés et spirituellement mis en œuvre, on comprendra le succès qui a accueilli ces quatre petits actes, cependant bien cruels sous leur apparente indulgence.

M. André Luguet et Mlle Jane Danjou, celle-ci très en progrès, ont traduit avec vérité toutes les variations, les désirs, les déceptions des deux êtres si bien nés pour se comprendre et si peu faits pour s'aimer.

Pierre d'OUVRAY.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Avec un courage méritoire, M. Rhené-Baton continue ses concerts à la salle Gaveau : il donne même des premières auditions. Samedi dernier, nous eûmes des fragments de *Mudarra* de M. Fernand Le Borne.

Mudarra est un drame musical en quatre actes et sept tableaux, composé de 1884 à 1888. Ce drame fut représenté à Berlin en 1899, sous la direction de Richard Strauss, aucun théâtre français n'ayant pu ou voulu le jouer et M. Le Borne étant alors considéré comme un musicien révolutionnaire! Pour juger l'œuvre en toute impartialité, il faut donc se reporter à l'époque où elle fut écrite. Certes, M. Le Borne a usé des procédés wagnériens tout comme Verdi dans *Aïda* ou Massenet dans *Esclarmonde*. Il a, comme tant d'autres musiciens de notre temps, subi l'influence wagnérienne. Les thèmes ou les motifs servent par leur combinaison au commentaire symphonique du drame; mais utiliser les procédés inaugurés par un auteur ne veut pas dire les copier servilement. C'est ce dont M. Le Borne s'est bien gardé : il a apporté lui aussi sa petite pierre à l'édifice musical qui se construit tous les jours et il a introduit dans son œuvre, dans l'ou-

verture notamment, des effets de rythme et de timbre que l'on retrouve amplifiés dans *la Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt, ce qui ne veut nullement dire que M. Florent Schmitt ait copié M. Fernand Le Borne.

Ce qui caractérise d'ailleurs *Mudarra*, comme la *Symphonie* de M. Le Borne, c'est la solidité de la construction, provenant d'études contrapuntiques poussées très avant, et l'opulence de l'orchestration et des timbres qui atteint fréquemment à la puissance, sans que cette richesse masque jamais le développement thématique. Le duo du troisième acte que l'on donnait samedi est à ce point de vue remarquablement traité.

Mme Ritter Ciampi, de sa voix magnifique, dit avec émotion la curieuse prière d'Aliénor, et avec M. Dutreix elle chanta le duo tout vibrant de passion.

Le public, qui eût été plus nombreux sans l'appel que lui adresse le soleil qui dore les campagnes, fit à l'auteur qui conduisait l'orchestre et aux interprètes un chaleureux accueil.

Au programme figuraient encore la *Symphonie en ut mineur* (de Beethoven naturellement) et la *Procession nocturne* de M. Henri Rabaud. M. Rhené-Baton avait repris la baguette et la tint magistralement.

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

S. M. I. — La séance donnée le 16 mai par la Société Musicale Indépendante offrait une seconde audition du *Duo* de Maurice Ravel pour violon et violoncelle. Une excellente coutume semble s'établir qui permet de réentendre une œuvre nouvelle à peu de jours de distance et quelquefois même au cours du même concert : ce que Bülow fit autrefois pour Brahms, des groupements musicaux de Vienne ou de Londres l'appliquent aujourd'hui à notre musique moderne. Cette récente sonate de Ravel ne compte pourtant pas au nombre des ouvrages que l'on peut considérer d'un accès difficile : elle marque même dans l'œuvre de Ravel un retour vers l'impressionnisme debussyste dont depuis certaines pages (les moins caractéristiques) de *Daphnis et Chloé* ce musicien semblait s'être éloigné. L'andante d'ailleurs renouvelle — par des moyens différents — des effets comparables à ceux que dégageait l'andante du *Quatuor* de Debussy. Les mouvements vifs (2e et 4e), au contraire, trahissent indéniablement par leur verve, par leur rythme capricant, par leur grésillement torride, le style de Ravel. Mais, malgré les subterfuges d'un art très fin, une impression de tour de force et de sécheresse persiste au cours de l'œuvre. Un critique a noté ingénieusement quelle structure harmonique présentait cette musique *à deux voix*. Mais peut-être certains regretteraient que l'écriture ne fût pas délibérément contrapuntique.

L'œuvre réunissait les mêmes excellents interprètes — Mme Jourdan-Morhange et M. Maurice Maréchal — qu'à la première exécution. Un public, composé en grande partie de snobs, témoigna de la plus affligeante incorrection. Venu ostensiblement pour cette audition, il se livra aussitôt après à un désinvolte sauve-qui-peut, formant une de ces cohues dont les sacristies de paroisses mondaines se réservent d'ordinaire le privilège, négligeant d'entendre une seule mesure du *Deuxième Quatuor en fa dièse mineur* de M. Alexandre Cellier — œuvre probe, très solidement construite, non dénuée d'émotion, la meilleure œuvre peut-être de ce compositeur — et probablement n'ayant attaché aucune importance au *Schumann* de Maurice Delage ou au *Poème* pour violon d'un jeune compositeur polonais, M. Alexandre Tansmann, dans l'incapacité de distinguer par lui-même quelles promesses d'avenir contenaient de telles pièces. Ecrit sans doute sous l'influence de Szymanowski, ce *Poème* est un effort de s'évader, à travers un hyperchromatisme scriabinien, par des spirales mélodiques, d'un monde de sonorités trop exploré. A. S.

Concert Hélène Barry et M. Abram (Salle de l'ancien Conservatoire, *16 mai*). — Concert donné par Mlle Hélène Barry et M. Abram Sopkin, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire.

Mlle Hélène Barry est une remarquable pianiste, qui sait comprendre et faire comprendre la pensée des maîtres. Ses doigts souples et son jeu nuancé firent merveille dans le *Concerto en ut mineur* de Mozart et dans celui de Schumann dont elle mit en un délicat relief la charmante féerie.

M. Abram Sopkin, violoniste américain, possède, d'autre part, une vibrante sonorité qui fut appréciée, d'abord dans le *Concerto en mi majeur* de J.-S. Bach, et ensuite dans la pittoresque *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, dont on connaît l'affection pour la patrie de Walter Scott.

Les deux musiciens furent vivement applaudis. L'orchestre était dirigé avec intelligence et vigueur par M. André Tracol, qui nous avait fait entendre, au début du concert, la belle Ouverture de *Frithiof* de M. Théodore Dubois, dont, précisément, en un récent article, nous souhaitions la réapparition sur les programmes de nos concerts. Puisse celle-ci être d'un heureux augure ! René Brancour.

Concert Henri Etlin. — M. Henri Etlin est un élève de Diémer, c'est à lui que nous devons la publication de curieux mémoires sur le maître disparu. M. Henri Etlin tient aussi le crayon d'habile manière et nos lecteurs se rappellent ses amusants dessins qui illustrèrent ici même les articles de Jean Chantavoine sur les ballets russes. C'est dire que l'intelligence de M. Etlin sympathise avec tous les arts. Cela se perçoit à sa manière d'interpréter Chopin et Liszt largement, avec souplesse; mais sans afféterie et sans « virtuosité », mot qui paraît aujourd'hui le plus mauvais compliment qu'on puisse faire à un artiste.

Toute la délicatesse d'un esprit affiné se manifeste dans l'exquise sensibilité avec laquelle M. Etlin a joué les œuvres des deux musiciens romantiques. E. L.

Récital Moiseiwitch *(12 mai)*. — Le jeu de M. Moiseiwitch présente un cas très curieux de ce que l'on pourrait appeler une *mécanisation* de l'expression. Tout se réduit à des problèmes de virtuosité et de sonorité : chaque effet ne dépend absolument que de la solution de ceux-ci. *Crescendos* et *diminuendos* naissent sans qu'on ait le sentiment que leur détermination ait été accompagnée de quelque émotion. Il arrive qu'au cours de la *Sonate* de Liszt — toute entrecoupée de silences artificiels —, par exemple dans le *fugato*, un courant s'établisse, vous entraîne par une espèce de puissance mécanique et de lyrisme sans émoi. Mais Schumann, être plus tendre, s'accommode encore moins de cette sorte d'interprétation — dont il faut cependant dire la précision rythmique et la valeur technique : il vous semble le voir perdu au milieu d'une de ces monstrueuses villes modernes dont Carlyle et Emerson notent dans leur correspondance l'effrayante indifférence à l'égard de l'être humain. A. S.

Récital Harold Bauer *(17 mai)*. — La technique de M. Harold Bauer est évidemment fort brillante. Il s'agit ici d'une virtuosité très souple, sans brutalité et sans contradiction aucune avec une sincère sensibilité. Malheureusement, de celle-ci il nous faut reconnaître qu'elle est tout affadissement. Dans une *Partita* de Bach comme dans l'op. 110 de Beethoven, l'expression resta constamment à rebours du style de l'auteur : une déplorable affectation faisait presque désirer une exécution froide et sèche, mais du moins dépourvue de ce sentimentalisme excessif *alla* Mendelssohn. A peu près seule l'interprétation des *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgsky méritait l'enthousiasme effréné du public, M. Bauer, peut-être plus à l'aise avec le chatoiement des sonorités modernes, y montra un réel don d'évocation, depuis l'apparition clignotante du *petit gnome* jusqu'aux solennels carillons de Kieff. A. S.

Conférence Maurice Desrez. — Pourquoi M. Maurice Desrez compromet-il une généreuse entreprise par des procédés de mauvaise polémique ? Rien de plus louable que

son désir de divulguer *Boris Godounov* en faisant précéder d'une intéressante conférence sur la vie de Moussorgsky et sur la genèse de l'œuvre, l'interprétation des plus belles scènes avec accompagnement au piano. Mais ne reconnaître à l'opéra italien qu'un « intérêt rétrospectif » ; ridiculiser la fonction du leitmotiv dans la *Tétralogie* ; parler de bolchevisme à propos des auteurs de *Petrouchka* et de *Pierrot lunaire* et confondre pêle-mêle les jeunes écoles autrichienne et russe pour obtenir un effet mélodramatique ; escamoter l'argumentation que, dans « une *revue* qui a la prétention d'être *musicale* », M. Godet a dressée, d'accord avec des musiciens comme Claude Debussy et Maurice Ravel, contre les remaniements de Rimsky-Korsakoff ; reprendre ce procédé usé, de n'élever une œuvre déjà ancienne que pour l'opposer à d'autres plus récentes : tout ceci n'est-il pas indigne de l'objet même que s'était proposé M. Desrez ? A. S.

Par suite de la fête de l'Ascension et pour éviter tout retard dans la réception du Ménestrel, *nous sommes obligés d'ajourner au prochain numéro les comptes rendus des concerts de Mmes Matha, Renata Borgatti, Suzy Welty et MM. Ruyssen, Soetens, etc.*

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le successeur de M. Bruno Walter, comme directeur de la musique à Munich, sera M. Knappertsbusch, de Dessau.

— L'ère du machinisme :

Tandis que le Conservatoire de Leipzig doit lutter avec de graves difficultés financières, une revue allemande observe, non sans quelque ironique amertume, qu'une fabrique d'instruments musicaux mécaniques de la même ville annonce, pour l'année 1921, un bénéfice de 14.375.116 marks, contre 2.872.546 l'année précédente.

— D'après certains journaux allemands, il serait question de fonder à Kehl un théâtre allemand pour « les nombreux habitants de Strasbourg pour qui la culture allemande est un besoin ».

— Les festivals musicaux foisonnent en Allemagne : festival du Beethovenhaus, à Bonn ; festival Schumann, à Zwickau ; festival Brahms, à Essen ; festival Reger, à Breslau ; festival Hændel, à Halle ; festival bas-rhénan, à Cologne ; festival de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein*, à Düsseldorf. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Au Royal Lyceum Theatre d'Édimbourg, représentation par la Carl Rosa Company des opéras suivants :

Tannhäuser, *Lohengrin*, *le Trouvère*, *Rigoletto*, *Madame Butterfly*, et de quatre ouvrages français : *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Samson et Dalila*, *Carmen*.

— Dans le *Scottish Musical Magazine* (1er mai), article très élogieux sur *la Mégère apprivoisée* de Charles Silver. On y exprime le souhait que cet ouvrage soit joué prochainement en Grande-Bretagne.

— Le Royal College of Music, à son tour, encourage les musiciens anglais à composer des opéras anglais. Il représentera d'ici peu, sous la direction de Sir Hugh Allen, une série de « miniature operas » dont les deux premiers seront, l'un de Ralph Vaughan Williams, l'autre de Charles Wood, tous deux sur des livrets tirés d'ouvrages anglais, le *Pilgrim's Progress* de Bunvan et les *Pickwick Papers* de Dickens.

— Au Wigmore Hall « joint-recital » de Mme Donalda et de Mischa Léon. Le groupe français des mélodies qu'ils ont interprétées comprenait les noms de Rhené-Baton, de Bréville, Lili Boulanger, Roussel, Durey, Florent Schmitt, Ravel, Caplet.

Nos musiciens doivent un vif remerciement à ces deux artistes qui font applaudir leurs œuvres non pas seulement à Londres, mais dans beaucoup de grandes et de petites villes du Royaume ; c'est ainsi qu'ils ont chanté récemment plusieurs mélodies de Laparra qui rencontrent partout le plus chaleureux accueil.

— Vont être prochainement édités : un *Quintette pour harpe et cordes*, de J. Harrison, un ouvrage pour orchestre à cordes, *Saint Paul's Suite*, de G. Holst, trois *Romantic Songs* d'Arthur Bliss sur des poèmes de Walter de la Mare, poète fort apprécié de l'école moderne anglaise.

— Chaque soirée nouvelle confirme le succès, à Covent Garden, de la British National Opera Company. Elle a représenté jusqu'ici *l'Orfèvre de Tolède*, *Samson et Dalila*, *Parsifal* et *Madame Butterfly*.

Maggie Teyte, dans cette dernière pièce, a réuni les éloges de la presse et les applaudissements du public.

Maurice LÉNA.

HOLLANDE

Le chœur mixte de Rotterdam a fait entendre la *Messe en fa mineur* et le *Te Deum en ut majeur* de Bruckner.

— La saison d'opéra italien d'Amsterdam s'est poursuivie avec *la Tosca*, *le Barbier de Séville*, *Cavalleria Rusticana* et *Paillasse*.

— M. W. Mengelberg vient de rentrer en Hollande, il retournera en Amérique au cours de la saison prochaine.

— Dans le *Telegraaf* du 13 mai 1922, M. Constant van Wessem consacre un feuilleton au jeune compositeur français Francis Poulenc.

— La direction du Concertgebouw d'Amsterdam annonce un festival de cinq concerts français, à savoir trois concerts d'orchestre sous la direction de M. Mengelberg, et deux concerts de musique de chambre.

Le Comité d'organisation est présidé par M. le Dr A. Roëll, sous la présidence d'honneur de M. Loudon, ministre des Pays-Bas à Paris, et de M. Charles Benoist, ministre de France à La Haye. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Au « Quirino », la signorina Lydia Tartaglia, élève d'Alfredo Casella, a donné un récital applaudi. Œuvres de Chopin, Franck, Debussy, Granados, Alberto Gasco et Wagner-Tausig. Au même « Quirino », concert également intéressant du violoncelliste Fabbris.

— A l'« Augusteo », le deuxième et dernier concert d'orchestre de la « Philharmonique de Prague », sous la direction de son chef Vaslav Talich, n'a réuni, comme le premier, qu'un nombre restreint d'auditeurs, malgré la réputation justifiée de cette compagnie d'élite et les commentaires élogieux de la presse. Au programme : Fibich : *Symphonie en mi bémol majeur* (op. 38) ; Smetana : *Ultava*, poëme symphonique ; Dvorak : a) *Valse*, b) *Scherzo* ; Wagner : a) *Tristan et Iseult*, prélude et mort d'Iseult, b) *Tannhäuser*, ouverture.

— Première imminente à l'« Eliseo » d'*Il Rossini*, comédie lyrique dont le livret a été écrit par E. Corradi et dont la musique, de Rossini même, a été choisie et adaptée à la pièce par les maestri A. Curci et E. Bellini.

— La remarquable saison des concerts de l'« Accademia Filarmonica Romana » s'est close sur une audition de musique italienne organisée par le maestro Alessandro Bustini.

— Raffaele Viviani, l'artiste napolitain, a représenté au « Manzoni » son œuvre nouvelle *Campagna napoletana*, sorte de comédie musicale dont il écrivit le livret et la musique et qu'il joue en personne avec une verve d'acteur égale à celle de l'auteur.

— Les représentations classiques au Théâtre Grec de Syracuse, organisées par Ettore Romagnoli, traducteur des *Baccanti* et d'*Edipo Re*, ont pris fin sur un ample succès

auquel se trouve associé le maestro Giuseppe Mulè qui a écrit la musique des chœurs. Le Roi et de nombreux amateurs d'art étaient venus du continent pour assister à ces solennités siciliennes.

— La même collaboration d'Ettore Romagnoli et du maestro Mulè vient de donner un opéra, encore inédit, et dont le titre est *Dafne*. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

A Lewiston, concert de l'Orpheon Choral Society avec le concours de May Peterson et du baryton Werrenrah. Mélodies de Rhené-Baton, d'Indy, Massenet, Dalcroze, Debussy; chœurs de Méhul et Planquette.

— Le compositeur américain Blair Fairchild, qui réside ordinairement à Paris, est pour quelques mois aux États-Unis. La presse new-yorkaise salue l'arrivée de ce musicien dont le talent délicat et sobre fait grand honneur à son pays, et constate avec joie que son récent ballet, *Dame Libellule*, s'est inscrit au répertoire de l'Opéra-Comique.

— Œuvres de musiciens français exécutées pour la première fois par le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de Pierre Monteux, au cours de la saison dernière : suite orchestrale de *Titania* (Georges Hüe), troisième partie de *Psyché* (Franck), *Poème des Rivages* (d'Indy), Ouverture pour *Ramuntcho* (Pierné), danses de *Marouf* (Rabaud).

— Alfredo Casella, retour d'Amérique, a déclaré que les États-Unis posséderaient dans un siècle une musique nationale, et tout à fait remarquable. Il estime que les thèmes et les rythmes du folklore indien et du jazz nègre constituent un type extrêmement curieux de musique moderne.

— Cleveland (Ohio) vient d'inaugurer son nouvel auditorium municipal. C'est, paraît-il, le plus grand du monde. Il contient 12.000 places et peut se vider en 15 minutes. Il a coûté 6.500.000 dollars.

— L'avenir financier de la Civic Opera Association of Chicago (c'est le titre nouveau de l'association) se présente dès maintenant sous l'aspect le plus favorable. Les fonds de garantie, recueillis par souscription, s'élèvent au total de 524.580 dollars par an, pour une durée de cinq ans.

— Pronostics. — Le programme du Metropolitan comprendrait, pour la saison prochaine : *Siegfried*, *les Maîtres Chanteurs*, *Tannhäuser*, *le Chevalier à la Rose*, peut-être *Mona Lisa* de von Schilling et *l'Africaine*. Chaliapine serait engagé pour douze représentations et chanterait *Boris*, *Mefistofele*, *Don Carlos*, *Ivan le Terrible* et *le Barbier de Séville*. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

La répétition générale de *la Môme*, la nouvelle œuvre de M. Michel Carré et Acremant, aura lieu au Théâtre-Sarah-Bernhardt le lundi 29 mai et la première le mardi 30.

— Le premier coup de pioche donné au terrain sur lequel s'élèvera le Théâtre de la Madeleine, dont le directeur sera M. André Brûlé, a été donné lundi dernier, rue de Suresnes, en grande cérémonie... intime, champagne, cinéma, photographes.

La nouvelle salle de théâtre doit être terminée en avril prochain si les entrepreneurs sont exacts.

— C'est avec le plus grand regret que nous avons appris la mort de M. Georges Casella, directeur de *Comœdia*. Nous adressons à la famille de M. Casella et à nos confrères de *Comœdia* nos sentiments de bien sincère sympathie.

— Le 30 mai, à l'Opéra, grand bal colonial où l'on verra des danseurs et des danseuses de toutes les parties de notre empire colonial. Une fois qu'annamites, algériennes, marocaines, cambodgiennes, auront dansé leurs danses nationales, les Français pourront également s'agiter sur des airs américains ou anglais, shimmies et fox-trotts.

— Des choristes (ténors et mezzos) sont demandés à l'Opéra-Comique. Prière de se faire inscrire à la régie dans l'après-midi en présentant son acte de naissance.

L'examen des ténors se fera le mardi 6 juin à 9 heures du matin, l'examen des mezzo-soprani le mercredi 7 juin à 9 heures du matin, à l'Opéra-Comique.

— Magda Tagliaferro, qui a parcouru cet hiver toute la France et revient de Madrid, donnera le mardi soir 30 mai un concert avec orchestre, sous la direction de M. Reynaldo Hahn, à la salle des concerts du Conservatoire.

— Les Amis de la Pologne ont donné à Nantes un superbe concert de musique franco-polonaise où le public a acclamé l'organisatrice, l'éminente pianiste-compositeur Mlle H. Kryzanovska, ainsi que la remarquable cantatrice Mlle Esther Le Porh et l'excellent violoniste M. Paul Müller.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Valse Militaire*, de Félix Fourdrain, extraite du *Secret de Polichinelle*.

Programmes des Concerts

GRAND CONCERT

Concerts-Pasdeloup (samedi 27 et dimanche 28 mai, à 3 heures, à la salle Gaveau, dernier concert sous la direction de MM. Rhené-Baton et André Caplet). — WAGNER : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. — ROGER DUCASSE : *Nocturne de Printemps*. — ANDRÉ CAPLET : *le Vieux Coffret* (M. Panzéra). — SAINT-SAËNS : *Symphonie* avec orgue (à l'orgue M. Maurice Faure). — ANDRÉ CAPLET : *Inscriptions champêtres* (Mmes Suzanne Balguerie, Romanitza, Julia Nessy, Dolorès de Silvera). — CÉSAR FRANCK : *Rédemption*. — WAGNER : *la Chevauchée des Walkyries*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 27 MAI :

Concert de l'École d'orgue (à 8 heures un quart, 15, rue de Trévise).
Concert Mischa Elman (à 9 heures, au Théâtre Mogador).
Concert Paul Loyonnet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Chœur mixte de Paris (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mmes Beriza et La Candela (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Edouard Isaacs (à 9 heures, salle Pleyel).

DIMANCHE 28 MAI :

Concert Claire Galeron (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 29 MAI :

Concert de la Schola du Cours Saint-Louis (à 9 heures, au Théâtre Mogador).
Concert Yvonne Lefebvre (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Gruppé (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Lyon (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Cella Delavrancea (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Rudge (à 9 heures, salle du Conservatoire).

MARDI 30 MAI :

Concert Joseph Bonnet (à 4 heures, à l'Église Saint-Eustache).
Concert Koubitzky (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Magda Tagliaferro (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert de Mlle Companys (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Mlle Plé (à 9 heures, salle Erard).
Concert Fachiri-d'Aryani (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 31 MAI :

Concert Yvette Guilbert (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Duhem (à 9 heures, salle Erard).
Concert Edward Isaacs (à 9 heures, salle Pleyel).
S. M. I. (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Fountaine (à 9 heures, salle du *Journal*).
Concert Wladimir Rosing (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JEUDI 1er JUIN :

Concert Jacques Thibaud (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Victor Gille (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Miss Watking (à 9 heures, à l'Hôtel Majestic).
Concert Jeanne Montjovet (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 2 JUIN :

Concert Yvette Guilbert (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert de Musique moderne (à 3 heures, au Grand-Palais).
Concert Joseph Bonnet (à 4 heures, à l'Eglise Saint-Eustache).
Concert Victor Brault (à 4 heures et demie, salle Gaveau).
Concert Marcel Hubert (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 7786-5-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. U
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, U O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4492. - 84e Année. - N° 22. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 2 Juin 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE ET THEATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Contrainte et Liberté . . . . . CHARLES KŒCHLIN

La Semaine musicale :

Vaudeville : *Monsieur Dumollet* . . PAUL BERTRAND

La Semaine dramatique :

Gymnase : *Barbe-Blonde* . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts-Pasdeloup . . . . . ANDRÉ SCHAEFFNER

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Hongrie . . . . . EMÉRIC VADASZ
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Pologne. . . . . E. S.
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

Rec'd JUN 23 1922 B. P. L.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

CHANSON DE JONQUILLE, de Reynaldo Hahn, extraite de *la Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais en un acte, poème d'André Alexandre.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred Bachelet, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Prélude, d'Alfred Bachelet, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

Suivra immédiatement : *Feuillet d'Album*, de Théodore Dubois.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL PARIS

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets

BARBIROLLI (A.). — Allegrador, paso-doble (M. D.) . . . . . 4 »
— Négus, fox-trot (M. D.) . . . . . 4 »
DUBOIS (Th.). — Berceuse (A. F.) 3 50
Le même, pour piano 4 mains (A. F.) . . . 5 »
— Feuillet d'album (pour un ballet) (F.) . . . 3 »
— Six Petites Études (A. F.) . . . . . 8 »
FÉTRAS (O.). — Le Cavalier du Dimanche, one-step burlesque (M. D.) 3 50
— Dans les Steppes, scottisch espagnole (M. D.). 3 50
MARTIN (R.-Ch.). — Deux Danses Alsaciennes, op. 75.
Nos 1. Mazurka (M. D.) 3 50
2. Valse (M. D.) 3 50

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Une Fête patronale en Velay.
N° 3. L'après-midi (Carillon, Procession, Danse) (A. F.) . . . . . 7 »
ROUGNON (P.). — 6e Caprice, valse (A. F.) 3 50
— Chanson de Grand'Maman (F.) . . . . . 3 »
— Melancholia (F.) . . . . . 3 »
— Ondine, scherzetto (A. F.) 3 50
— Rêverie d'Automne (F.) 3 50
— Rondinella (F.) 3 50
— Souffle printanier, caprice (A. F.) . . . . . 4 »
STOJOWSKI (S.). — Intermède lyrique, op. 41, n° 1 (A. D.) . . . 3 50

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

DUBOIS (Th.). — Suite (T. D.) . . . . . 24 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Prix nets

DUBOIS (Th.). — Canon, pr violon, violoncelle et piano (M. D.). 3 50
— Suite concertante, pour violoncelle et deux pianos quatre mains (D.) . . . . . 30 »

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Marche Italienne, pour violon (ou violoncelle) et piano (M. D.) . . . . . 5 »
— Marine Italienne, pour violon, violoncelle et piano (M. D.) . . . . . 6 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets

BACHELET (A.). — Trois Romances du XVIIIe siècle, extraites du ballet *Une Fête chez la Pouplinière*, représenté à l'Opéra :
Nos 1. Ariette de *Melpomène*, de Sody . . . 5 »
2. Je m'en revenais chantant, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
3. Romance de la Bergère, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
COURIOT (Ed.). — Trois Mélodies :
1. A l'œillet . . . . . 3 »
2. Mauvais présage . . . . . 3 »
3. Papillon . . . . . 3 »
DUBOIS (Th.). — O quam suavis est, motet au Saint-Sacrement, à quatre voix, *a cappella*, avec accompagnement d'orgue *ad libitum* . . . . 3 »
— Les Petits Lits blancs, poésies de Miguel Zamacoïs 3 50

Prix nets

GAUBERT (Ph.). — Madrigal fleuri, poésie de Maurice Léna . . 3 50
— Mon petit Âne, poésie de Maurice Léna :
A. Pour voix moyennes 3 50
B. Pour voix élevées (ton original) . . 3 50
OLLONE (Max d'). — Trois Mélodies :
1. Le Vent . . . . . 5 »
2. Jeunesse . . . . . 3 »
3. Guitare 3 50
SOUDRY (G.). — Trois Chants :
1. Le Grand Troupeau . . . . . 6 »
2. La Rafale . . . . . 5 »
3. Le Joyeux Forgeron . . . . . 5 »
STOJOWSKI (S.). — Euphonies, poésie de Vielé-Griffin . . . 3 50
WACHTMEISTER (A. R.). — Deux Mélodies :
1. Frêle comme un rosesu . . . 3 50
2. L'Illusion . . . . . 4 »

LIBRAIRIE

ROUGNON (P.). — Petit Dictionnaire de Musique, termes musicaux usuels . . . . . 4 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4492. — 84e Année. — N° 22. Vendredi 2 Juin 1922.

CONTRAINTE ET LIBERTÉ

Si nous relisons *Harmonie et Mélodie*, l'excellent ouvrage de Saint-Saëns, nous y trouvons quantité de pensées fécondes, et nullement contraires aux tendances générales des musiciens modernes. Sans doute, l'auteur d'*Ascanio* (surtout depuis qu'il fut membre de l'Institut) ne voulut point admettre les plus récentes conquêtes de la musique : il les appelait, à l'occasion, des *fautes d'harmonie*; mais l'esprit du premier livre qu'il écrivit n'en était pas moins nettement tourné vers l'avenir (1). Voici, parmi ses déclarations, l'une des plus typiques : « La critique est impuissante à créer des œuvres nouvelles. C'est affaire aux artistes, et pour cela ils n'ont besoin que de liberté. » (Introduction, p. XXVII).

D'autre part, M. André Gide, que nul cependant n'accuserait d'être un rétrograde (2), affirme en ses *Nouveaux Prétextes* :

« L'art est toujours le résultat d'une contrainte. Croire qu'il s'élève d'autant plus haut qu'il est plus libre, c'est croire que ce qui retient le cerf-volant de monter, c'est sa corde (3)... »

Si paradoxal que ce soit de voir Saint-Saëns, champion de la liberté, contre M. André Gide, défenseur de la contrainte, il n'importe : et cela prouve surtout que les principes, en art, ne sont point *tout d'une pièce*; il y a la lettre et l'esprit... Aussi bien, cette apparente contradiction n'est pas une antinomie irrésoluble, car la contrainte et la liberté dont il s'agit ne sont pas absolues. Un examen plus détaillé nous fera comprendre que ces deux tendances peuvent, doivent même coexister chez l'artiste.

Et d'abord, il va de soi que la *liberté* a ses bornes. Non celles des traités ni de la tradition sévère, ni même des usages contemporains : car toute l'évolution de la musique est là pour soutenir le contraire (nous en avons assez longuement parlé : nul besoin d'y revenir). Mais, si l'on veut admettre aujourd'hui qu'en matière d'accords et de rencontres de notes, tout peut se faire, il y a cependant « la manière »; on n'écrit pas n'importe quoi, de n'importe quelle façon, car il faut que l'œuvre reste *de la musique*. Et la musicalité, je n'entends certes pas la définir, mais simplement noter qu'elle *existe*, pour diverse qu'elle soit, et variable avec les timbres, les rythmes, les sentiments exprimés. On voit donc immédiatement que la liberté de l'artiste ne saurait être d'aligner des notes, au hasard, ni même « pour le plaisir de l'œil » : on lui demandera toujours de la beauté musicale.

Quant à la *contrainte*, nul doute qu'elle n'ait également ses limites. Et les conditions dans lesquelles elle doit s'exercer ne sont pas arbitraires. Ainsi la tyrannie qui nous voudrait obliger à respecter exactement *toutes* les règles (1) des traités d'harmonie serait parfois bien gênante; elle n'aurait pour effet que de nous écarter de la musique véritable. Les exercices de contrepoint rigoureux (si l'on appliquait à la fois toutes les restrictions concernant les octaves et quintes consécutives ou « cachées », les fausses relations de triton, etc., et s'il advenait en outre qu'on supprimât toute liberté relative aux rencontres de notes de passage) mèneraient à des impossibilités, ou bien à des « réussites » fort peu musicales. De même, si l'on interprétait les « lois » de la fugue d'école (2) avec trop d'étroitesse. De même encore, si l'on s'astreignait à la carrure exacte, à la réexposition textuelle, etc., etc. La réalité, c'est qu'en obéissant « en principe » (avec mille licences) aux règles et à la tradition, aucun des grands maîtres — Beethoven, Bach, Mozart — ne s'est embarrassé des restrictions dont nous venons de parler.

Il n'y a pas d'absolue liberté. Il n'y a pas de contrainte absolue.

Nous n'insisterons pas davantage sur les bienfaits de la liberté, mais il ne sera pas inutile d'examiner de plus près le rôle de la contrainte (3).

« Pourquoi faire du contrepoint? » se demandent parfois certains jeunes compositeurs sans expérience, hypnotisés par les accords ultra-dissonants que beaucoup de leurs aînés emploient (d'une façon plus ou moins heureuse, mais quelquefois pour, réellement, écrire *de la musique*). « Le contrepoint me semble une

(1) Cf. aussi, p. 49 : « L'art se déplace... or les grands artistes, dont l'imagination est douée d'une activité puissante, usent vite leurs outils, comme les ouvriers robustes; ils ont bientôt percé à jour la convention dont ils se servent pour exprimer leurs idées; ils en *créent une autre* à leur usage et déplacent l'art avant que le public en ait, de son côté, senti la nécessité. »

(2) Cf. : (*Nouvelle Revue française*, nov. 1909) « ... mais admettez que ceux à qui la robustesse, la hardiesse, la *curiosité* et peut-être certaine inquiétude ambitieuse et passionnée proposent une aventure plus hardie, s'en prennent à ces *terres nouvelles*, sans être moins Français pour cela »... « L'œuvre d'art exige une ordonnance, mais qu'ordonner sinon *ces forces tumultueuses encore?* » (il s'agit du romantisme).

(3) Encore faut-il que la corde puisse s'allonger! tout est là; et c'est la part de liberté dont s'accompagne forcément la contrainte.

(1) On a déjà dit qu'elles sont surtout *scolaires*, et provisoires. Les maîtres les enfreignent sans cesse...

(2) M. A. Gide cite Bach et les fugues de Beethoven. Mais ces deux maîtres, en l'art de la fugue, se sont montrés d'une grande liberté. D'ailleurs, ils surent écrire d'aussi belle musique en un style plus libre.

(3) On relira avec fruit les lignes si intéressantes de M. A. Gide, dans ses *Nouveaux Prétextes* — encore que nous désirions peut-être entendre le mot *contrainte* dans un sens plus large, ainsi que nous l'expliquerons tout à l'heure.

langue morte », m'avouait l'an dernier un de ces musiciens débutants (il ne s'agit d'aucun des *six*); ce néophyte avait oublié la beauté de l'accord parfait, ou plutôt : il ne le connaissait pas encore. « Langue morte », c'est bien discutable : un excellent *fleuri à quatre parties* peut n'être pas si *vieux jeu* (il est vrai qu'on y parvient difficilement). Cependant, pour simplifier, admettons l'hypothèse de cet anachronisme. Mais au lycée vous apprenez le latin : de bons esprits sont encore là, qui n'en contestent pas la raison. Si d'ailleurs, avec les *Compagnons de l'Université*, vous êtes d'un avis différent, si pour vous les « humanités » n'ont besoin que de l'étude approfondie du français et de l'anglais (en remplaçant la version latine par des « explications » de Milton ou de Shelley, fort délicates, et qui ne laisseront pas d'exercer aussi l'esprit de finesse), vous ne songerez point à nier qu'il y ait là encore et toujours une discipline : l'obligation (si nécessaire pour l'enfant) de s'accoutumer à un effort sérieux, cet effort l'amenant non seulement à réfléchir, mais à trouver des manières diverses et *précises* de s'exprimer. D'où résulte un développement de l'énergie, de l'imagination, comme aussi un vocabulaire plus riche, et le sûr discernement qui sait choisir les termes propres. Bref, des bienfaits à la fois moraux et pratiques. Or, tels sont exactement ceux du contrepoint et de la fugue. Et l'élève débutant, qui se trouverait avoir à naviguer tout seul sur la grande mer libre, se dirigerait au petit bonheur, non sans mille fantaisies nuisibles, incohérentes manœuvres simultanées du gouvernail et de la voile...

Il y a donc une « contrainte d'école », fort utile. Ce qui ne signifie nullement qu'on doive obéir toute la vie à sa rigueur provisoire. (Le plus délicat reste d'édicter des règles intelligentes et musicales : affaire de tact, de la part des professeurs.)

D'après les exemples cités par M. A. Gide, celui-ci d'ailleurs songe plutôt à la contrainte qui s'exerce sur l'artiste en possession d'un solide métier. Mais ses résultats sont analogues à ceux que procurent déjà le contrepoint et la fugue. On dira, par exemple, que la prohibition faite aux décorateurs musulmans (lesquels n'avaient pas le droit de figurer des êtres vivants) stimula leur imagination, les obligeant de trouver dans un cercle plus restreint mille ressources insoupçonnées. Quelles merveilles n'ont-ils pas réalisées avec l'alphabet! (Il est vrai que les lettres arabes sont particulièrement gracieuses, et d'une plastique si souple, si diverse!) Pareillement, un musicien *de génie* qui s'obligera d'écrire à quatre voix seules saura découvrir de nouvelles alliances de sons auxquelles il n'eût pas songé, sans doute, dans un morceau symphonique plus libre (1). Car notre paresse humaine a sans cesse besoin d'un excitant. On multiplierait aisément les exemples. La *Sonate* pour violon et violoncelle seuls, de M. Ravel, par les difficultés qu'elle offrait, coûta plus d'un an de travail à son auteur. Et l'on voit, dans le résultat obtenu, non seulement des tours de force d'habileté, mais une tenue impeccable, en même temps qu'un très curieux renouvellement de la pensée du musicien. Ainsi et plus d'une fois se vérifie l'assertion de M. A. Gide (2)

Mais allons plus loin. Disons qu'elle se vérifie toujours, et même lorsqu'il *semble* ne plus y avoir aucune contrainte.

Car on pourrait objecter (nous n'avons pas le droit de l'oublier) que d'autres artistes se sont montrés fort libres à l'égard des usages de leur temps, ou même à l'égard du parti pris qu'ils paraissaient d'abord s'être imposé. Ainsi Beethoven, commençant en rondo le *final* de l'*Héroïque*, le développe tout autrement qu'on ne s'y attendrait. Ainsi Bach (et même sans ses Fugues), par la hardiesse du plan, de l'écriture et des harmonies. Ainsi Monteverdi, et Chopin, et Moussorgsky, et Claude Debussy, et tant d'autres.

On pourrait rappeler également que les Byzantins ont réalisé des chapiteaux aussi riches d'ornementation que les œuvres des Arabes, sans avoir craint d'imiter des oiseaux ou des feuillages; que Shakespeare ignore la règle des trois unités; que les plus beaux poèmes de Leconte de Lisle ne sont point nécessairement ses *Pantoums;* et l'on n'oubliera pas Baudelaire, ni Verlaine. Enfin, ce mot de *contrainte* est parfois bien difficile à définir. Car, en apparence, un sonnet, une ballade, un rondel sont moins libres que de la simple prose; pourtant, quelle discipline chez Flaubert et chez Maupassant!

En définitive, la conclusion véritable, c'est que dans les belles œuvres *la contrainte existe toujours*. Seulement, elle varie sans cesse avec les tempéraments et suivant le cours des siècles. N'ayons pas à craindre que chez un grand artiste qui se veut et se croit tout à fait libre elle disparaisse. La nécessité de se traduire *soi-même*, avec harmonie, avec unité, avec beauté, l'obligation de s'exprimer avec juste ce qu'il faut, mais tout ce qu'il faut, — de le faire en termes choisis, justes et parfaits, d'être *classique*, en un mot, — tout cela suppose la plus belle et la plus réelle des contraintes, pour non formulée qu'elle puisse être par des règles. M. A. Gide a bien raison d'estimer que la lutte est nécessaire. Mais chez l'artiste vrai il y a toujours lutte, s'il veut tendre à *sa* perfection; et cette lutte est la preuve d'une contrainte qui sans cesse enrichit l'imagination; aucune liberté ne la saurait esquiver.

C'est ainsi que se trouvent conciliés les souhaits de Saint-Saëns et de M. André Gide. Contrainte, liberté, sont inséparables. Que volontairement l'artiste restreigne l'étendue de son domaine, il n'y gardera pas moins l'indépendance, et cherchera librement. Qu'il veuille un jour sortir de ce domaine, errer à sa guise dans la grande forêt, il ne se dirigera point, comme on le croirait, au hasard : mais vers son idéal. Des lois mystérieuses conduiront ses pas. On ne peut les dire. L'intuition les devine, cela suffit.

Charles Kœchlin.

(1) D'ailleurs, cela ne signifie point que le morceau symphonique ne puisse contenir autant de beauté. Et sa contrainte est autre, tout simplement.

(2) Citons encore le cas de l'*alto :* parfois on reproche à cet admirable instrument un « défaut de sonorité », il est moins « en dehors » que le violon ou le violoncelle. Peut-être bien; mais le mystère de ce timbre voilé, sa tristesse même, conviennent mieux à toute une gamme de sentiments, et le musicien véritable saura tirer parti de cet apparent défaut.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Chanson de Jonquille*, de Reynaldo Hahn, extraite de *la Colombe de Bouddha*.

LA SEMAINE MUSICALE

Vaudeville. — *Monsieur Dumollet*, opérette en trois actes de M. Victor Jannet, couplets de M. Hugues Delorme, musique de M. Louis Urgel.

L'opérette sévit, de plus en plus indiscrète. Celle-ci, parfaitement insignifiante, n'est pas plus niaise et ne comporte pas une musique plus indigente que d'autres, auxquelles sourit une fortune passagère. Pourquoi *Monsieur Dumollet*, s'il s'accompagne d'une réclame analogue, ne connaîtrait-il pas le même succès? Une conjuration sous le Consulat sert de cadre et de prétexte à l'action. M. Dumollet est l'âme d'un complot royaliste; il est secondé par sa fille naturelle Charlotte, dont s'éprend le jeune officier chargé de la police du quartier. Après une vaine poursuite des criminels et divers quiproquos assez prévus, l'officier, qui aime Charlotte et est aimé d'elle, se hâte de l'épouser.

Une ligne mélodique aisée, mais sans relief; une écriture correcte, mais pauvre; une instrumentation soignée, habile même, et qu'on pourrait croire vraiment due à un musicien différent, telles sont les caractéristiques de la musique, qui nous repose au moins du rythme obsédant des dancings. Inutile de dire qu'elle fait usage, d'ailleurs discrètement, de la chanson populaire qu'évoque le titre de l'ouvrage.

L'interprétation est hors de pair avec Mlle Edmée Favart, Mme Cébron-Norbens, MM. Vilbert et Burnier. L'orchestre est très adroitement conduit par M. H. Jacquet.

Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Gymnase. — *Barbe-Blonde*, comédie en trois actes de MM. Bouvelet et Bradby.

Comédie de deux jeunes auteurs qui fut passée par M. Lugné Poë à M. Bernstein et pour le plus grand bien de ce dernier.

Le théâtre cherche en ce moment une voie nouvelle : il ne l'a point encore trouvée, mais il semble devoir la rencontrer dans un domaine bien lointain des luxueux appartements parisiens ou des châteaux de banlieue, qui paraissaient avant la guerre, et malheureusement depuis, être le cadre ordinaire des exploits de nos grandes coquettes ou de nos petites pestes spirituelles.

La Souriante Madame Beudet avait attiré l'attention sur la vie de province (tant négligée depuis Balzac); hier *Dardamelle*, aujourd'hui *Barbe-Blonde* nous conduisent encore dans une petite sous-préfecture. Les sous-préfectures sont d'excellents laboratoires pour l'étude des passions. Dépouillés du faux semblant parisien, les ridicules s'y imprègnent d'un parfum spontané, en quelque sorte primitif, et les personnages s'y présentent avec tout l'arome des fleurs non cueillies, écloses naturellement en pleine terre.

Les procédés d'expression de cette nouvelle forme théâtrale rappellent un peu ceux du Théâtre Libre, mais avec moins de crudité : les choses sont dites avec plus de discrétion, avec une sorte de tartuferie, souvent plus vraie que le cynisme révolutionnaire et volontairement provocant des fameuses « tranches de vie » que l'on s'obstinait à nous servir saignantes pour protester contre les cuissons trop savantes des maîtres-coqs du théâtre d'il y a vingt ans.

Le notaire Clément est affligé d'une femme, qui répond au nom d'Honorine, à la fois acariâtre et romanesque, que n'intéressent point les ventes sur licitation et qui s'offusque de voir l'amour n'apparaître à son mari que sous la forme réduite, mais profitable, des contrats de mariage. Elle aspire à la joie des aventures, ou plutôt de l'aventure qui lui sourit sous la forme d'un jeune cousin myope, Lucien, professeur au collège : il manque d'élégance et de charme, mais c'est un intellectuel. Elle a pour lui tant d'affection qu'elle consent à prendre comme domestique Blanche, sa maîtresse.

Les scènes sont fréquentes dans le ménage du notaire. Un jour, Honorine, exaspérée du calme de son mari, le menace de se jeter par la fenêtre. « A ton aise », réplique le placide tabellion, et ironiquement il lui avance même une chaise. Honorine y monte et, ne calculant sans doute pas bien ses mouvements ou interprétant mal un geste de son mari, perd l'équilibre et se tue.

Clément, partagé entre la douleur qu'il croit devoir manifester et la satisfaction intime qu'il éprouve à être débarrassé d'une pareille mégère, est bien malheureux, d'autant plus que le cousin, professeur, s'acharne à lui prouver qu'il est moralement responsable du suicide de son épouse. Mais Blanche, la bonne, mi par sympathie, mi par intérêt, entreprend de ramener le calme dans l'âme du pauvre notaire : elle l'entoure de prévenances et un soir de 14 juillet, où il fait très chaud, où la musique militaire fait entendre les lascifs accents d'une valse, elle tombe dans les bras de son maître.

Ce qui fait le charme et l'intérêt de cette comédie, et la rend très humaine, c'est la complication des sentiments de ces êtres simples. Clément n'est pas sans regretter son épouse; Blanche n'obéit pas seulement à l'intérêt en cédant à son patron : comme dans la vie, il y a derrière chaque action une multiplicité de mobiles qui agissent dans notre subconscient et dont l'acte apparent n'est que la résultante : MM. Bouvelet et Bradby ont noté avec finesse toutes ces nuances qui restent à l'état d'indication psychologique et deviendraient fausses si elles étaient trop nettement mises en lumière.

M. Burguet a très exactement noté les divers aspects tous sincères du brave notaire : M. Numès mit sa finesse dans le rôle d'un ami confident et M. Alcover sut exprimer toute l'acidité de l'envie; Mlle Yolande Laffon a joué le rôle de la jeune bonne avec une justesse d'attitudes, une mesure et un tact qui dénotent à la fois intelligence et expérience. Nous pouvons compter sur cette jeune artiste comme sur les deux auteurs.

Pierre d'Ouvray.

L'Odéon a repris *la Rabouilleuse*, et l'œuvre remarquable de M. Emile Fabre a retrouvé son succès ancien, sur cette même scène où elle fut jouée il y a quelque vingt ans. Les deux protagonistes de la création ont repris leurs rôles : Gémier, toujours remarquable, Mme Andrée Mégard qui dut l'être en 1903, d'après ce qu'on peut encore juger aujourd'hui. Il convient de féliciter en outre MM. Chaumont, comédien remarquable, Lesieur, Contant, Coste, Lamy et toute la compagnie de l'Odéon qui témoigne de l'efficacité d'une direction habile.

R.-H. B.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Plus d'un mois après les autres associations, les Concerts-Pasdeloup viennent de clôturer leur saison. On ne peut nier que leur exercice prolongé, l'accession de M. André Caplet au pupitre en qualité de second chef d'orchestre, les premières auditions plus ou moins diversement commentées mais dont le nombre n'a pas cessé de s'accroître jusqu'aux dernières séances, aient donné à cette association symphonique une importance particulière dans la vie musicale à Paris.

Les 27 et 28 mai, outre quelques pièces connues du répertoire (Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, Chevauchée de *la Walkyrie*), outre la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns — dont nous avions, d'ailleurs, entendu de meilleures interprétations et qui s'infléchissait vers des tonalités problématiques — le programme comportait un *Nocturne de Printemps* de M. Roger Ducasse, qui, à défaut de lignes mélodiques suffisamment évocatrices et dépourvues des progressions les plus scolastiques, exhalait les senteurs lourdes d'une harmonie et d'une orchestration richement épanouies.

M. Caplet dirigea de ses mélodies : *Songe* et *Forêt*, extraites du *Vieux Coffret* de R. de Gourmont, *Inscriptions champêtres*, dont la première est écrite pour chœur de femmes accompagné d'un léger souffle d'orgue ou d'un tam-tam à peine ébranlé. Parler à nouveau de l'art de M. Caplet, c'est redire ce qu'il doit à celui de Debussy, non par un emprunt de procédés tout extérieurs, mais par un héritage purement spirituel où survivent un même mode de sentir, un même rythme aux glissements aquatiques et aux sursauts fébriles dont palpite *Pelléas*.

Mmes Nessy, Romanitza, de Silvera et M. Panzéra furent les parfaits interprètes de ces belles mélodies dont ils surent exprimer toute la puissance. A. S.

CONCERTS DIVERS

Concert Louise Matha *(17 mai)*. — Mme Matha est une charmante cantatrice, ayant une excellente diction et une voix fraîche qui ne se fatigue pas, même après une lutte prolongée avec l'orchestre, au cours de l'exécution d'un programme particulièrement chargé. Elle ne doit avoir que des amis : une atmosphère de sympathie régnait dans la salle dont les bonnes dispositions se manifestaient, ce qui arrive très rarement, dès le premier morceau. Ce premier morceau est un tableau du *Meneur de Louves* de M. Jean Poueigh. J'avoue n'avoir pas entendu une mesure de cet auteur avant ce soir. Étant données ses idées très strictes sur la technique musicale, je m'attendais à trouver chez lui une technique éblouissante. L'audition de sa pièce m'a causé une certaine déception : ni par ses procédés de développement, ni par ses combinaisons harmoniques, ni par ses moyens orchestraux, cette pièce ne s'impose comme l'œuvre d'un technicien consommé. Il me semble que ceux qui ont la coquetterie du métier auraient cherché à affirmer plus de personnalité dans la forme et à obtenir plus de fini dans la réalisation d'un travail dont le sujet comporte précisément ces recherches où excelle le bon ouvrier. Mais M. Poueigh tiendra sans doute à nous montrer une autre fois que pour lui, comme pour tout compositeur digne de ce nom, la technique musicale n'est pas faite de poncifs.

Dans les *Variations sur un thème éolien*, de M. Rhené-Baton, j'ai trouvé avec infiniment de plaisir un exemple nouveau à invoquer en faveur des idées qui me sont le plus chères et que j'ai exposées tout récemment dans *le Ménestrel*. Le thème est vigoureusement coloré, grâce au mode employé, et la couleur générale de la pièce est rehaussée par les contrastes obtenus au moyen de l'alternance régulière entre les mouvements larges et chantants et les passages vifs et rythmés. Les modes et les contrastes, voilà les éléments essentiels du coloris musical ; c'est de leur côté qu'il faut orienter les recherches de couleurs, aujourd'hui que chacun se pique d'être coloriste. Par ailleurs je me permettrai de dire que le président des Concert-Pasdeloup est d'une discrétion excessive en ce qui concerne ses œuvres. Tout le monde admettra que les chefs d'orchestre peuvent légitimement jouer leurs propres compositiitions tout en jouant celles des autres. M. Rhené-Baton se dévoue tellement aux autres qu'il n'a pas le temps de songer à lui-même. Et il a fallu un concert à côté, donné par une cantatrice, pour qu'il consente une fois par hasard à nous faire entendre de sa musique.

Après avoir apprécié une fois de plus *le Vaincu* de Louis Aubert, l'un des plus beaux poèmes chantés de notre époque qui a réhabilité la mélodie et l'a élevée au rang de la composition symphonique ; après avoir admiré les étincelants feux d'artifice de *Star* de Florent Schmitt, nous arrivons aux deux premières auditions de ce concert. D'abord, un *Adagio* de M. Désiré Pâque. M. Pâque s'est fait connaître surtout dans la musique de chambre où son écriture large utilise d'amples sonorités, un peu désuètes il est vrai, et où il atteint parfois à la puissance. Mais les meilleurs passages de son œuvre ne doivent rien, heureusement pour lui, aux formules — comme « l'adjonction constante » — qui lui sont chères. L'*Adagio* qui nous occupe m'a semblé, contrairement à ce que j'ai entendu de lui par ailleurs, d'une venue un peu hâtive ; la partie de violon solo, notamment, ne paraît pas être une « adjonction » d'un intérêt absolument indiscutable.

L'autre première audition est celle des *Trois Prières* de M. André Caplet. Après un concert assez récent, de tumultueuse mémoire, qu'il avait dirigé, le bruit courait que M. Caplet allait se jeter à corps perdu dans l'atonalité. Or j'ai constaté que si le chef d'orchestre a cru de son devoir de nous présenter, il y a quelques semaines, un document, le compositeur n'a pas voulu attacher une importance exagérée à une conception esthétique frappée d'avance de stérilité. M. Caplet, en tant que moderne modernisant, sait autant que quiconque user de l'atonalité-procédé dont nous nous servons tous, mais c'est un musicien trop sincère et trop avisé pour donner dans l'atonalité-système, refuge facile de la médiocrité. Ses deux premières Prières, aux effets soigneusement ménagés et gradués, sont pleines d'une émotion tout intime. Elles nous font monter peu à peu, en dessinant une courbe savante, vers le point culminant, qui est le *Credo*. Là, grâce à une véritable virtuosité d'écriture, l'orchestre donne son plein sans que la voix soit couverte un seul instant. Le cas est trop rare pour ne pas mériter d'être signalé. Le rendement est superbe ; et la salle enthousiaste obligea l'auteur, qui dirigeait lui-même, à recommencer sa troisième Prière. E.-C. Grassi.

Récital Renata Borgatti *(15 mai)*. — De toutes les œuvres inscrites au programme de ce récital, les deux premières, les *Davidsbündler* de Schumann et la *Chaconne variée* de Hændel sont peut-être celles qui mirent le plus pleinement en valeur le talent de Mlle Renata Borgatti. C'est que la principale caractéristique de ce talent est une sensibilité constamment vigilante et prompte, qui, par les inflexions des lignes mélodiques, les variations de rapidité, les divers degrés de l'intensité sonore, arrive à surprendre et à transcrire la changeante inquiétude ou l'élan multiple qui furent à l'origine des œuvres. Mlle Borgatti parvint de la sorte à faire percevoir que dans les *Davidsbündler* et même dans la *Chaconne variée* plusieurs rythmes sont, à tout instant, comme superposés. Sous l'unité apparente du mouvement actuel, voici en effet un mouvement antérieur qui se prolonge, s'attarde, ne veut point s'éteindre, ou un autre qui se prépare, s'ébauche, s'efforce déjà. Il y a ainsi perpétuellement des sortes d'*échos rythmiques*, — et une complexité et pour ainsi dire une *harmonisation* motrices, que Mlle Borgatti fit ressortir avec une puissante et subtile netteté.

Deux œuvres, rarement jouées jusqu'ici en France, terminaient le concert : *Kaléidoscope* de Goossens et la *Cinquième Sonate* de Scriabine. De la première, Mlle Borgatti mit en relief les intentions pittoresques et l'humour délicat, de la seconde l'ample inspiration.

Joseph Baruzi.

Concert Suzie Welty. — Il faut savoir gré à Mlle Suzie Welty de n'avoir pas eu seulement, en nous donnant son concert du 22 mai, comme but de montrer son très réel talent, mais encore de composer un programme neuf et méthodique. Nous entendîmes successivement *Soirs armoricains* de Louis Vuillemin (dont c'était la première audition intégrale), *Fantaisie sur des thèmes d'Auvergne* de Versepuy, *Sous les Lauriers roses*, de Déodat de Séverac, et diverses œuvres, d'inspiration espagnole, de Ravel et Debussy. Il nous fut ainsi permis de comparer les traductions pianistiques qu'inspirèrent à chaque compositeur ces ciels divers et ces natures de caractère si tranché. Tout d'abord, la Bretagne pleine d'effroi mélancolique et de placide courage. province dominée par la grande mer qui l'enserre et la déchiquette, dont M. Vuillemin a su par des sonorités curieuses plus encore évoquer l'âme que le pittoresque.

Puis la saine et laborieuse ardeur de l'Auvergne, de M. Mario Versepuy; la légère, ironique et bruyante Cerdagne, de Déodat de Séverac, avec sa gaieté extérieure et objective; enfin l'Espagne rude, lointaine, mystérieuse, avec ses mélanges de races et de natures. Il fut curieux de voir ce que le piano, grâce aux patientes recherches d'harmonie des auteurs, aux ingénieuses combinaisons de sonorités des interprètes, peut gagner en couleur et comme il peut donner l'illusion de variété de timbres. Évidemment, ce n'est plus le piano de Beethoven et de Chopin, c'est presque un autre instrument.

Mlle Suzie Welty, sans cesse en progrès, louable résultat d'un travail acharné, a remarquablement exécuté toutes ces pièces fort difficiles, mettant en valeur leur caractère distinct, leur saveur de terroir et leurs oppositions, en sincère et véritable artiste.

A côté d'elle Mlle Marthe Martine a chanté des *Mélodies grecques* de Ravel et les *Soirées de Petrograd* de Darius Milhaud. La voix est exquise; il y a mieux, il y a l'intelligence du texte et la volonté d'assimiler la pensée de l'auteur pour la traduire ensuite fidèlement.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Louis Ruyssen. — M. Ruyssen a donné, le 19 mai, à la salle Pleyel, un récital de violoncelle devant un public de choix.

Ce musicien loyal, dont l'éloge n'est plus à faire, avait, en apôtre de l'art et dans un but évident de vulgarisation, inscrit à son programme une œuvre de pur classicisme dont l'exécution de la part de tout autre que lui eût semblé téméraire : la *Suite en ré mineur* de Bach pour violoncelle seul.

Peu flatteuse pour l'exécutant en raison des difficultés techniques qu'elle présente, cette œuvre du maître n'a été que très rarement offerte au public; elle ne laisse pas, en effet, que d'être un peu sévère; cantonnée dans le mode mineur et dans le grave du registre, elle ne se déride guère et dégage une impression de « grisaille », aisément susceptible d'engendrer la monotonie (j'allais dire : la mélancolie). Il n'a pas fallu moins que toute l'habileté de M. Ruyssen pour la rendre aimable.

Avec cette pièce de résistance, le programme comportait: la *Sonate en ut* d'Haydn, le thème varié en *mi bémol* de Beethoven, deux pièces de Glazounow *(Mélodie* et *Sérénade espagnole)*, le *Chant élégiaque* de Florent Schmitt et les pièces *dans le style populaire*, de Schumann.

Tour à tour charmeur et émouvant, M. Ruyssen exécuta sans l'ombre d'une défaillance, tout ce programme de choix qui lui permit d'affirmer une fois de plus ses solides et brillantes qualités musicales, et l'incomparable maîtrise de son art.

Nous nous en voudrions d'oublier ici M. Jeisler qui tint, avec un rare bonheur, le piano d'accompagnement. E. L.

Concert Jane de Hulster-Robert Soetens. — Mme Jane de Hulster, pianiste, et M. Robert Soetens, violoniste, ont donné, salle Gaveau, un très beau concert avec le concours de l'Association des Concerts-Colonne, dirigée par M. Gabriel Pierné.

Au programme, l'Ouverture d'*Egmont* de Beethoven, le *Concerto en sol* pour violon de Mozart ainsi que celui en *si bémol* pour piano du même auteur, la *Symphonie Espagnole* de Lalo et le *Concerto en sol* pour piano de Beethoven.

Les deux protagonistes ont fait preuve de qualités remarquables et M. Robert Soetens a joué autant en musicien accompli qu'en virtuose ; il a remporté un succès personnel considérable et le public, enthousiasmé, a rappelé six fois le jeune violoniste après sa brillante exécution du *Concerto* de Mozart. H. F.

Association des Anciens Élèves du Conservatoire. — Au programme neuf numéros mobilisant vingt-cinq artistes.

La Société des Instruments anciens a fait acclamer deux œuvres intéressantes qu'elle a supérieurement exécutées : *Le Jardin des Amours* de Mouret, et *Pièces en Concert* de Mondonville.

Succès pour le Prince A. Obolenski qui a fort bien chanté *Doubinouchka*, chant populaire russe, et *Au Monastère*, de M. Serge Conus. Les *Variations* à deux pianos sur un thème de Beethoven, de Saint-Saëns, exécutées avec le mécanisme que sait donner le maître I. Philipp, ont fait applaudir les interprètes, ses élèves, Mmes Delavrancea et Güller.

Mme Ritter-Ciampi, après s'être fait ovationner pour sa maîtrise dans les œuvres inscrites au programme, a délicieusement chanté en *bis* l'air de Zerline de *Don Juan*. M. Spalding a récolté des bravos pour la façon dont il vainc les difficultés et fait chanter son violon. M. Georges Berr a mis le public en joie en interprétant une fantaisie dont il est l'auteur : *Conférence sur les lettres de Mme de Sévigné*. Avec les rires déchaînés, les cris de *bis* ont éclaté et, après un troisième rappel, M. Berr, gentiment, a déféré au désir du public. Le *Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns terminait le programme. Je ne vous en dirai qu'un mot : l'illustre auteur, son père, aurait pu, de son vivant, donner la volée à cette œuvre. Applaudie des artistes et du public, elle n'aurait eu contre elle que les imbéciles dont il n'y a pas lieu de se soucier.

Cette grande fantaisie zoologique fut dirigée sans baguette, d'une main expressive, par M. Gabriel Pierné. Nul n'était plus qualifié que lui pour la diriger. Saint-Saëns et lui sont de la même race. Ed. Laurens.

Concert Édouard Nadaud (salle des Agriculteurs, *28 mai*). — Une heure de violon — première audition de *Douze Études de concert* (en forme d'improvisation) par Édouard Nadaud, professeur au Conservatoire.

L'éminent professeur, pour qui l'art du violon n'a, comme on sait, aucun secret, a écrit pour son instrument douze études offrant, outre l'intérêt technique, un véritable intérêt musical, et dont chacune est dédiée à l'un de ses élèves.

C'est ainsi que Mme Line Talluel, à l'impeccable justesse, se fit entendre, la première en un attrayant *Moderato*. Mlle Hortense de Sampigny joua chaleureusement une alerte et franche improvisation; Mlle Thérèse Combarieu mit en valeur d'aériens et nerveux *Staccati*. Une légère et vive composition, renfermant d'heureux contrastes et dédiée à M. Manuel Quiroga, fut détaillée avec adresse par M. H. de Saint-Malo. Le numéro 5, dédié à Vittorio Emanuele et qu'eût assurément goûté Paganini, fut lancé d'un archet hardi et sûr par M. Lucien Quattrocchi *(Evviva*

l'Italia !). Les doubles trilles du morceau suivant firent honneur à la dextérité de M. René Benedetti. De nouveau, Mme Line Talluel se fit remarquer dans l'étude si vibrante offerte en hommage à Mme Hélène Morhange. La suivante, formée d'une large introduction enchaînée à un charmant *final*, trouva en Mlle Geneviève Lorrain une intelligente et souple interprète. Mlle Simone Hersent étant absente, sa place fut remplie par Mlle Hortense de Sampigny, qui apporta à cette interprétation tout l'entrain requis. M. Meilhan exécuta « avec franchise », ainsi qu'il convenait, l'étude dédiée à M. Gaston Elens. La poésie exhalée par la suivante, qui porte le nom de M. Gustave Tinlot, rencontra en M. Robert Barras un exécutant très maître de lui-même et doué d'un sens sobrement dramatique. Enfin M. René Benedetti joua avec l'élan martial et l'émotion qu'elle mérite la belle ode dédiée « à la mémoire de Pierre Matignon, mort au champ d'honneur en 1916 ».

En somme, excellente séance, dont se peuvent à bon droit glorifier M. Edouard Nadaud, ses remarquables élèves et notre Conservatoire National de Musique.

L'audition fut précédée de « quelques mots » prononcés par notre confrère M. Maurice Emmanuel, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire. Je ne pus arriver à temps pour les ouïr — ce que je regrette vivement; mais je suis bien assuré qu'ils constituèrent un régal pour les auditeurs. René Brancour.

Cours d'interprétation de M. Reynaldo Hahn. — M. Reynaldo Hahn a donné ces jours-ci à l'École Normale de Musique un cours d'interprétation consacré à la mélodie et au théâtre lyrique. Ceux qui pendant cette saison musicale apprécièrent avec quel soin M. Reynaldo Hahn monta et dirigea *Ascanio*, puis *Un Enlèvement au Sérail*, ont retrouvé les mêmes qualités qui prêtèrent à ces représentations de l'Opéra un tour vif, un charme singulier dont le souvenir ne s'affaiblit point.

M. Reynaldo Hahn reste très attaché à une tradition vocale dont il faut bien avouer qu'elle se perd de plus en plus, moins par la faute (quoi qu'on en ait dit) des compositeurs modernes, que par celle des chanteurs eux-mêmes, d'un enseignement qui esquive les réelles difficultés techniques comme les moindres exigences artistiques et ne prépare à l'interprétation ni de Mozart, ni de Wagner, ni de la jeune école musicale. Le cours de M. Reynaldo Hahn, à défaut d'un exposé de principes théoriques, s'appuya d'une façon empirique sur la correction de ces multiples erreurs dont les élèves sont encore victimes et dont la toute première est de croire que le « style » exige une interprétation froide. D'autres préjugés furent stigmatisés comme : cette crainte d'adopter en certains cas la voix de poitrine; l'excès des respirations; la trop grande variabilité de la mesure dont le *tempo* devrait être assuré dès le début par le sens général du poème. Mais c'est en particulier sur des nuances expressives dont la plupart des chanteurs négligent les ressources qu'insista M. Reynaldo Hahn : sur la délicate ponctuation que permet le coup de glotte; sur la couleur claire ou sombre que par exemple telle diphtongue (*eui* de *feuillage*) peut, suivant qu'on la prononce, donner au chant lui-même — bref sur le secours que la diction apporte au chant. A. S.

La Chorale des Lycées de Jeunes Filles de Paris a donné dimanche dernier, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sa séance annuelle, sous la direction de M. Gabriel Pierné. On ne saurait assez encourager ces auditions de masses chorales, qui se font malheureusement de plus en plus rares. L'ensemble que nous entendîmes dimanche fut d'une qualité remarquable par la discipline, l'homogénéité et la souplesse. Ces centaines de jeunes filles, aux toilettes pimpantes et dont l'harmonieux groupement faisait la joie des yeux, ont fait preuve d'un zèle attentif et intelligent qui fait le plus grand honneur à leurs excellents professeurs ainsi qu'au musicien éminent qui, depuis douze ans, poursuit avec ténacite une œuvre des plus méritoires, et qui les conduisit une fois de plus au succès.

M. Gabriel Pierné avait, très légitimement, les honneurs de la séance, dont la seconde partie fut consacrée à la triomphale audition des *Enfants à Bethléem*. On sait que cet ouvrage, tout comme son aîné, *la Croisade des Enfants*, a acquis aujourd'hui une renommée mondiale. M. Pierné affectionne ces grandes œuvres en forme de mystère ou d'oratorio, où d'ailleurs il excelle. Sa personnalité ne s'y trouve pas compromise par une pieuse filiation franckiste; on y voit, par contre, s'épanouir avec bonheur un sens pittoresque et descriptif des plus rares. M. Pierné manie les masses chorales avec autant d'habileté que l'orchestre et ajoute ainsi à ces œuvres d'une inspiration très élevée un élément précieux de variété et d'agrément. En dehors des chœurs, qui furent hors de pair, les solistes, tous excellents, contribuèrent au succès. Citons : Mmes Martinelli, Mastio, Haramboure, Malnory-Marseillac, Ketty Delorme, M. Brémont, récitant à la diction splendide, MM. Sabatier, de Mulder et Mary.

Les chœurs furent également très acclamés dans *la Mer*, de M. Vincent d'Indy et dans diverses chansons populaires que M. Gabriel Pierné agrémenta d'une instrumentation spirituelle et délicate, qui valut notamment au *Voleur d'oies* les honneurs du *bis*. Paul Bertrand.

Concert de la *Revue Musicale* *(20 mai)*. — Concert entièrement consacré au plus célèbre des jeunes compositeurs polonais, Karol Szymanowski. Voici, d'ailleurs, au piano, Szymanowski lui-même. Figure méditative, inquiète, mais d'une inquiétude maîtrisée et que nulle agitation ne transmet. A travers le regard ou le sourire quelque chose d'amer et de distant est deviné; mais en cette amertume il n'y a nulle trace de malveillance; et si quelque méfiance est là, c'est méfiance de soi, non d'autrui. Apercevoir Szymanowski, — entendre comment, en accompagnant ses œuvres, il évite toute emphase et estompe les audaces harmoniques ou rythmiques au lieu de les souligner, — c'est se préparer à comprendre ce qu'il y a peut-être de plus personnel en un tel art : un sentiment poétique à la fois très direct et très raffiné, qui trouve en les apparences de la nature ou en les formes mythologiques un prétexte jamais épuisé. Particulièrement caractéristiques sont à cet égard *la Fontaine d'Aréthuse, Narcisse, Dryades et Pan*, pièces pour violon et piano, avec les liquides et subtiles sonorités de leurs harmoniques en doubles cordes (nul artifice de virtuosité en un tel moment; et M. Kochansky sut ne rien laisser disparaître du très pur style de ces pages); — les *Douze Études* pour piano, que joua remarquablement M. Robert Casadesus; — les *Chants polonais archaïques* et les mélodies orientales, que chanta d'une voix très ample Mme Szymanowska. Joseph Baruzi.

Concert Silvio Floresco-Marianne Derrien. — Très belle audition, salle des Agriculteurs, mercredi 24 mai. Le public fit fête aux deux excellents artistes. Mme Derrien, pianiste, possède une technique de tout premier ordre, rehaussée par une musicalité toujours en éveil.

M. Silvio Floresco est un violoniste au son charmeur, plein de fougue et d'expression. C. F.

Récital Cella Delavrancea *(22 mai)*. — Le jeu de Mme Delavrancea n'est pas seulement un jeu nuancé; il est tout entier de nuances. Les nuances ne sont pas ici une suite de renforcements ou d'atténuations, qui viennent ajouter aux notes et à la précision des lignes rythmiques ou mélodiques l'équivalent sonore des lumières et des ombres. Elles ont la donnée primitive et l'élément fondamental; et ce seront plutôt les notes, les thèmes, les rythmes qui sembleront survenir pour leur permettre une réalité durable et comme une fixité plastique.

Tout cela, sans nul parti pris, intention calculée ou système préconçu. Uniquement en vertu de tendances spontanées, — comparables à celles qui, en d'autres domaines, font que, pour représenter tel paysage, telle figure, telle

scène, l'estampe apparaît à un artiste comme le mode d'expression seul naturel. D'un art à l'autre les rapprochements ont toujours quelque chose d'arbitraire. Pourtant ce ne doit pas être par hasard, — ni en raison de quelque association d'idées tout artificielle, — si, pour situer l'impression que laisse dans la mémoire une œuvre interprétée par Mme Delavrancea, on songe d'abord au souvenir qui persiste dans l'esprit, lorsqu'on vient de longuement regarder certaines estampes japonaises. Au moment où l'on se persuade d'une analogie de cette sorte, on observe, d'ailleurs, que les pages entendues ne furent en rien déformées ou même atténuées. Constamment en fut étudié et respecté le caractère ; et un scrupule subtil y rechercha les plus fugitives intentions.

Prélude et Fugue d'orgue en *la mineur* de Bach-Liszt, la *Septième Sonate* de Beethoven, le *Nocturne*, op. 62, nº 2, des *Mazurkas* et la *Fantaisie* de Chopin, puis *Thème et Variations* de Fauré, le *Caprice* d'I. Philipp, *El Puerto* d'Albeniz, une *Toccata* d'Enesco, mirent en plein relief ce qu'il y a ainsi à la fois de très personnel et de très objectif dans le talent de Mme Delavrancea. Joseph Baruzi.

Récital Marie-Gabrielle Leschetizky *(26 mai).* — L'intérêt de ce récital fut, avant tout, de rendre perceptibles à chacun des auditeurs certains des procédés techniques qui firent de Théodore Leschetizky l'un des plus célèbres rénovateurs de l'enseignement du piano. La veuve de ce grand artiste, Mme Marie-Gabrielle Leschetizky a, tout à la fois, assez de personnalité pour maintenir vivante et en quelque sorte actuelle une tradition et assez d'abnégation et d'oubli de soi pour ne jamais rechercher un succès qui ne s'adresserait qu'à elle seule. En son interprétation de Chopin, rien n'est laissé au hasard ; tout est calculé et conscient.
J. B.

Concert Albert Spalding. — M. Albert Spalding est un artiste du plus beau talent. En Amérique, une élite prononce son nom à côté des plus célèbres et des plus parfaits, et certes il mérite une pareille place. Dans un concert donné avec l'orchestre du Conservatoire, admirablement conduit par Philippe Gaubert, il a fait entendre un formidable programme : *Concertos* de Bach et de Brahms, *Poème* de Chausson, *Introduction et Allegro* de Saint-Saëns.

Je ne veux retenir de tout cela qui lui a fait obtenir un succès prodigieux que le *Concerto* de Brahms. Il a joué ce noble chef-d'œuvre avec l'art le plus pur et le plus parfait. Maître de sa technique, jouant avec une sensibilité émouvante, avec une justesse absolue, avec un style simple et musical, Spalding semble l'interprète rêvé de cette œuvre.
I. Ph.

Concert Isabel Rosalès. — Mme Isabel Rosalès, dont le remarquable talent avait déjà été admiré cet hiver dans un concert d'orchestre donné avec le concours de l'orchestre Lamoureux, vient de se faire entendre chez Érard dans un programme intéressant dont la première partie était réservée au *Carnaval* de Schumann et à la *Sonate*, op. 35, de Chopin, remarquablement interprétés, et dont la seconde partie comprenait des pages de Fauré, *Variations* de Falla, d'Alberto Williams, de Rafael Roméro et d'Albeniz. La pièce de Williams, intitulée *Air de la Pampa*, est une page pittoresque, savante et raffinée, et *le Caprice* de Roméro, *Luna Lunera*, est plein de saveur et de la plus jolie écriture pianistique. Mme Rosalès a dit ces œuvres avec un talent prestigieux. Sa technique ciselée jusque dans ses moindres détails domine avec aisance toutes les difficultés. Son style est coloré et personnel, sans aucune exagération. Elle a de la bravoure et une grande puissance rythmique. Cette artiste se fera un nom. P.-S. Hérard.

Petits Concerts Historiques. — Mlle Jane Gâtineau, entourée de quelques camarades, a donné depuis le commencement de l'année un certain nombre de concerts dits « Petits Concerts Historiques », où l'on peut dire qu'elle a passé en revue toute la musique vocale depuis nos vieux maîtres jusqu'à nos jours. A chaque concert, notre collaborateur René Brancour rappelait en quelques mots la vie de chaque auteur et caractérisait de traits précis son génie particulier. Ces soirées étaient donc aussi instructives qu'agréables.

La dernière séance était consacrée pour la plus grande partie aux auteurs étrangers du XIXe siècle et aux compositeurs français qui avaient plus particulièrement subi leur influence. C'est ainsi que nous entendîmes, fort bien chantés par Mlle Jane Gâtineau, M. Émile Rousseau et Mlle Poirson, des mélodies de Rubinstein, Borodine, Cui, Moussorgsky, Balakirew, etc.

Le concert se terminait par une charmante bluette de Chabrier, *Une Éducation manquée* (1879), qu'il avait composée pour Jane Hading. L'action se passe en France sous Louis XV, et cependant on y trouve les motifs que Chabrier insérera plus tard dans *España*. L'Espagne a bon dos. Cette petite opérette fut délicieusement chantée et jouée par Mlle Louise Migevant, Jane Gâtineau et Émile Rousseau. P. de L.

Audition de l'École Jules Chevallier. — Une chaleur sénégalaise n'a pas empêché la salle Érard de se remplir, mardi dernier, d'un élégant auditoire. Il est vrai que M. et Mme J. Chevallier y donnaient l'audition annuelle, toujours suivie et fêtée, de leurs nombreux élèves. Signalons une fois de plus l'excellence d'une méthode qui, ménageant les aptitudes individuelles, « pose », égalise, assouplit de telle sorte les voix que la *sûreté* dans l'*aisance* en devient la qualité immédiatement reconnaissable. Talents éclos ou près d'éclore, on voudrait citer presque tous les noms d'un programme enrichi par ailleurs du concours d'anciennes élèves, maintenant applaudies sur nos scènes : Mlles Gaby Boissy, de l'Opéra-Comique, une exquise Manon, Keraval, Dalila pathétique, Sonia Alny, Lili Horlay, Maud Laury. La belle voix émouvante de Mlle Mattei, du théâtre de Monte-Carlo, et le goût délicat de Mlle Alice Clairville, du Théâtre de Paris, ont interprété deux mélodies de leur maître J. Chevallier (bien tendrement gracieux, *le Marchand de Sable)* qui se présentait ainsi sous le triple aspect d'un charmant compositeur, d'un professeur excellent et d'un accompagnateur dont il faut dire qu'il est parfait.

Mme Edge Trémois s'est fait, avec beaucoup de finesse et d'entrain, une amusante spécialité de la chanson ancienne. Elle fut la gaieté de cette réunion. M. L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — L'Harmonie Municipale d'Amiens, qui descend en ligne directe de l'ancienne musique de la Garde Nationale, a fêté dimanche son cinquantenaire. Les noces d'or musicales étaient présidées par M. Paul Dukas, l'éminent compositeur, membre du conseil supérieur de l'enseignement de la musique, délégué par le ministre des Beaux-Arts, et on y remarquait la présence de M. Guillaume Balay, chef de la musique de la Garde. L'après-midi, l'Harmonie a donné un grand concert en plein air, au kiosque Montplaisir, avec le concours d'éminents chanteurs de l'Opéra : Mme Marie Simon, MM. Gresse et Dubois. Plusieurs milliers de personnes ont assisté à cette magnifique audition favorisée par un soleil éclatant. Succès marqué pour les quatre-vingts exécutants de l'Harmonie et pour leur nouveau chef, M. Courtade, l'excellent trompette-solo qui va bientôt quitter la Garde Républicaine. Cette journée de cinquantenaire a consacré la reconstitution définitive de l'Harmonie d'Amiens, classée en excellence avant la guerre qui l'a tant éprouvée, et a été un triomphe pour son admirable président, M. Gaston Bénard, auquel de justes hommages ont été rendus. G. Héracle-Leroy.

Le Havre. — *Salle des Fêtes.* — Notre jeune concitoyenne Mlle D. Dixmier, élève de Woollett, s'affirma pianiste à la

technique sûre et au sentiment pur. Quelques pages de Chopin, de Woollett reçurent une interprétation émouvante.

Elle s'avèra également accompagnatrice intelligente. Avec M. Le Feuve, violoniste d'un beau tempérament, ils nous donnèrent une *Sonate* de Beethoven et celle de Franck d'une éblouissante harmonie.

Mme Martha, d'une voix large et sonore, nous détailla avec un art subtil *Apaisement*, *Marguerite au rouet*, *l'Invitation au Voyage* de Duparc et le *Chant Hindou*. Ce trio d'artistes fut chaleureusement fêté par un nombreux public.

Géo. E. Letord.

Lyon. — A Lyon la vie musicale se concentre en trois institutions : Grands Concerts, Petits Concerts, Quatuor Lyonnais.

Les Grands Concerts ont été fondés en 1905 par M. Witkowski qui en est resté le directeur. Ils réunissent un orchestre de quatre-vingts musiciens et une chorale mixte de cent vingt amateurs. En faisant entendre deux fois aux Champs-Élysées le *Poème de la Maison*, oratorio laïque de leur fondateur, ils ont récemment trouvé à Paris une consécration que nulle autre société provinciale n'a encore acquise. Ils donnent chaque hiver une douzaine de matinées symphoniques. Le répertoire habituel des sociétés d'orchestre s'enrichit à Lyon des grandes œuvres avec chœur, interdites généralement aux associations parisiennes; cette année, outre le *Poème de la Maison*, les Grands Concerts ont pu faire entendre *Judas Macchabée* de Hændel, les *Évocations* d'Albert Roussel, le *Psaume XLVI* de Florent Schmitt. Il avait même été question de présenter ces deux grands ouvrages contemporains à l'un des concerts lyonnais de Paris.

— Les Petits Concerts, qui viennent d'achever leur troisième année, sont une organisation très complète de musique de chambre. Ils ont fondé leur entreprise sur la collaboration de deux artistes lyonnais, Mme de Lestang, tour à tour cantatrice, claveciniste, protagoniste de quatuor ou quintette vocal, directrice de chœur, et le pianiste Ennemond Trillat. A ces deux musiciens, souvent applaudis à Paris, ils ont confié pour la plus grande partie la charge de leurs séances; ils engagent en outre quelque artistes de Lyon ou de Paris, notamment des quatuors à cordes. Dans leurs dix séances annuelles plus des deux tiers des programmes sont consacrés à la musique moderne; leur effort, constant et soutenu dans une intention nationaliste précisément déclarée, s'exerce en vue de la diffusion de la musique française d'autrefois et d'aujourd'hui. Cette différence ne les empêcha point, l'hiver dernier, de donner en première audition de nombreuses pages de Stravinsky, Prokofief, Honegger, Bartok, Kodaly, Goossens, Scott, Mompou... Ils ont même consacré deux concerts aux Tchèques Novak, Suk, Stepan, Vycpaleck, Kricka, Vomacka.

Le Quatuor Lyonnais, dont les sociétaires sont MM. Crinière, Gonzalès, Gay et Jean Witkowski, donne quatre séances à Lyon et fait quelques tournées dans les provinces du Sud-Est. A ses programmes il a porté plusieurs œuvres nouvelles : la plus caractéristique a paru être celle que Georges Migot publia récemment sous le titre : *Cinq Mouvements d'eau*.

— A côté de ces trois institutions lyonnaises essentielles, de nombreux concerts sont donnés par des artistes de passage principalement aux « Heures », organisation de concerts, conférences, cours voyages, etc.

La besogne artistique semble ainsi répartie : les virtuoses de Paris, engagés par des agents divers, s'efforcent d'offrir des interprétations nouvelles d'œuvres familières à tous, et les artistes lyonnais, avec une abnégation digne d'éloges, consacrent en grande partie de leur talent à la révélation de musiques encore ignorées.

Le Grand-Théâtre est fermé : on y installe un système nouveau nommé « double scène »; on y donnera de nouveau des représentations d'opéras au mois d'octobre prochain.

A. L.

Le Congrès de Strasbourg

Le Congrès annuel organisé par la Fédération générale des Associations des Directeurs de Spectacles de Province a eu lieu les 23, 24 et 25 mai, à Strasbourg, dans le somptueux Conservatoire de cette ville splendide.

Toutes les Fédérations régionales, les grandes associations professionnelles de l'Industrie du spectacle étaient représentées, ainsi que la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, celle des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, le Syndicat des Directeurs de Théâtres de Paris, celui des Artistes dramatiques, les grandes maisons d'édition musicale, en un mot tous les représentants qualifiés de l'art théâtral, du music-hall et de la cinématographie.

Le but essentiel du Congrès a été de protester, très légitimement, contre toutes les taxes exceptionnelles qui frappent injustement le spectacle, et notamment le droit des pauvres, qui rend la charité obligatoire pour une seule catégorie de citoyens, alors qu'elle doit être supportée par tous. Pour le cas où le régime des taxes ne serait pas modifié dans le sens de la justice, tous les établissements de spectacle se verraient forcés d'envisager l'éventualité d'une fermeture immédiate, préparée par une réunion qui doit avoir lieu incessamment à Paris.

Le Congrès a ensuite procédé à la nomination du Conseil d'administration de la Fédération Générale des Associations de Directeurs de Province pour l'annee 1922-1923.

Ont été élus :

Président : M. Mauret-Lafage ;

Vice-présidents : MM. Bérengier, Goiffon, Fougeray ;

Secrétaire général : M. Chévenot ; *secrétaire-adjoint* : M. Capelle ;

Trésorier : M. Cibiol ; *trésorier-adjoint* : M. J. Audoui ;

Membres : MM. Bonhomme (Limoges), Elie (Lyon), Grandey (Marseille), Février (Nice), Rasimi (Lyon), Rachet (Toulon), Choquet (Lille), Seine (Tourcoing), de Grassin (Dijon), Hahn (Alsace et Lorraine), Imbert (Toulouse), Réveillat (Toulouse), Villaret (Montpellier), Zeller (Chambre syndicale des directeurs de tournées).

Le Congrès de 1923 aura lieu à Lille.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le quatre-vingt-douzième Festival musical bas-rhénan aura lieu, au Théâtre de Cologne, du 8 au 14 juillet prochain.

— La Société Robert-Schumann, de Zwickau, la ville natale du Maître, célébrera l'anniversaire, les 17 et 18 juin prochains par un festival et une exposition.

— La Société qui s'est constituée pour assurer l'exploitation du Théâtre-Wagner, à Bayreuth, a réuni 3 millions de marks, qui lui permettront de reprendre, dès 1923, le cours des représentations annuelles.

— Au Théâtre de Göttingen a eu lieu la création d'un opéra en un acte de M. Kurt Stiebitz, *la Danse de Maja*.

— On annonce la mort du célèbre ténor Georg Anthes.

— A la suite des incidents causés par la nomination de M. Furtwängler comme successeur d'Arthur Nikisch, la direction du Gewandhaus de Leipzig a fait savoir à l'orchestre qu'il serait désormais consulté sur le choix des chefs et la prolongation de leurs contrats.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Un article du *Liverpool Post* affirme, références à l'appui, que l'on peut compter jusqu'à soixante-trois notes dans « la cadence d'un miaulement ».

Intéressante, mais tardive contribution à cette fameuse

Histoire des Chats que Paradis de Moncrif, de l'Académie française, a publiée au XVIIIe siècle...

— Chant non accompagné. — Nous avons déjà dit que plusieurs musiciens de l'école anglaise s'efforçaient d'en renouveler l'antique tradition. A citer, dans le nombre, Arthur Bliss, Eugène Goossens et Cyril Scott. Ce « mouvement » s'accentue.

— A Covent Garden, représentations des *Maîtres Chanteurs*, d'*Aïda* et de *la Flûte enchantée*.

— La Royal Academy va célébrer en juin son premier centenaire. On doit y représenter un *masque*, spécialement écrit pour la circonstance par Louis N. Parker, et divers opéras anglais. Plusieurs séances de musique de chambre seront également offertes.

— A Londres, récitals de Battistini et de Titta Ruffo.

Concert donné par les chœurs du Vatican; programme italien. La presse admire la beauté des voix. Elle « discute » le chef, Mgr Casimiri, quelques journaux estimant qu'il cherche trop l'*effet*, d'autres qu'il a raison de conduire à l'italienne des œuvres italiennes.

— La réouverture si longtemps attendue de Covent Garden suscite ou ressuscite dans la presse diverses questions; entre autre la question — aussi *périodique* chez nos voisins que celle, chez nous, du Conservatoire à conserver ou supprimer — de savoir si l'on doit, ou non, applaudir au théâtre. *In medio veritas*, là comme ailleurs; c'est du moins l'avis des *Musical News*. Inopportun, l'applaudissement, sacrilège même, quand il interrompt — dans *Parsifal*, par exemple, que l'on représente en ce moment à Covent Garden — un noble enchaînement musical. Opportun, au contraire, et recherché bien évidemment par le compositeur lui-même, quand il salue et récompense la note finale d'une cavatine italienne. L'ombre de Verdi s'indignerait, si la terminaison de *la donna è mobile*, lancée par un ténor au gosier magnanime, s'éteignait piteusement dans un respectueux silence.

— Sir Thomas Beecham, fondateur de la Compagnie lyrique, maintenant disparue, qui portait son nom, a rendu, quand il dirigeait Covent Garden et son orchestre, d'inoubliables services. Il ne serait pas impossible que la National Company nouvellement fondée, qui donne depuis quelques semaines des représentations dans ce théâtre, sollicitât bientôt le concours de sa précieuse compétence; une campagne de presse semble s'amorcer à cet effet.

— Dans le dernier numéro de la revue londonienne *The Sackbut*, intéressant article de notre confrère André Cœuroy. Il y étudie l'influence de la musique sur la vie intellectuelle d'Edgar Poe. Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Bruxelles. — La fin de la saison approchant, le Théâtre de la Monnaie vit de son répertoire. Une grande soirée de gala, organisée par l'Aéro-Club de Belgique pour élever un monument aux aviateurs morts pendant la guerre, nous a valu cependant une très intéressante reprise du *Jongleur de Notre-Dame*, avec M. Salignac, qui y fut, comme à son ordinaire, parfait. L'œuvre délicieuse de Massenet obtint, faut-il l'ajouter, son habituel succès. Il en fut de même ce soir-là pour une reprise de *Cavalleria Rusticana*, qui révéla en Mlle Terka Lyon une chanteuse dramatique vraiment émouvante, elle qui ne nous avait jamais charmé que par son joli talent de comédienne. En manière d'intermède, nous avons applaudi M. Albert Lambert dans le *Cantique de l'aile* d'Edmond Rostand, et fait la connaissance de Mlle Gozategui, de l'Opéra; enfin l'orchestre exécuta des fragments d'*Icare*, de M. Deutsch de la Meurthe. Tout cela était, comme on voit, bien d'actualité. Après quoi, le corps de l'Aéronautique, en armes, commandé par son major, glorifia solennellement les morts pour la Patrie. Peut-être ce dernier numéro du programme aurait-il été mieux à sa place ailleurs que sur une scène de théâtre, dans un décor italien.

Le dernier Concert populaire a été particulièrement brillant, grâce au concours de deux artistes de l'Opéra, Mlle Lubin et M. Franz, qui remportèrent dans le premier acte de la *Valkyrie* un véritable triomphe, partagé d'ailleurs par l'orchestre de M. Ruhlmann qui fut vraiment admirable. Celui-ci quitte, comme on sait, la Monnaie, mais conservera l'hiver prochain, la direction des Concerts populaires. Cette dernière séance avait débuté par un poème symphonique « dansé », *Rêves*, d'un compositeur belge, M. Draegmans, bourré d'intentions irréalisées; et l'excellent violoniste, M. Huberman, s'était taillé ensuite un gros succès dans le *Concerto* de Brahms, exécuté à ravir.

On nous assure que les Concerts-Ysaÿe nous donneront, eux aussi, une séance encore, hors série, qui sera dirigée par M. Eugène Ysaÿe, revenu d'Amérique, en vacances. En attendant, nous avons eu les débuts très brillants de sa fille, Mme Carry Ysaÿe, comme cantatrice, dans un récital où elle a fait apprécier une voix ravissante et un tempérament d'artiste tout à fait remarquable; l'articulation seule laisse un peu à désirer.

Une audition de musique belge, organisée par le Conservatoire, a valu le plus vif succès à une œuvre de M. Arthur de Greef, *Quatre Chansons anciennes flamandes*, transcrites pour orchestre, d'une verve et d'une couleur exquises; des *Poèmes arabes* de M. Fernand Quinet et des *Mélodies pittoresques* de M. Moulaert, sur des vers de M. Klingsor, chantés par Mlle Pollard, ont attesté plus de travail que d'inspiration; une symphonie d'un débutant, M. Absil, plus bruyante que brillante, exécutée sous la direction d'un chef qui se plaisait à en accentuer encore l'assourdissant tapage par d'énergiques appels du pied, a paru cependant digne d'indulgence; enfin, une jeune pianiste, Mlle Schmidt, a joué avec une grâce distinguée des œuvrettes charmantes de MM. Vreuls et Goyens. Lucien SOLVAY.

Liège. — M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire royal, avait inscrit au programme du quatrième concert : *la Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach. L'exécution de ce chef-d'œuvre fut pour le public liégeois un vrai régal artistique.

Tout y était excellemment mis au point. L'orchestre et les chœurs, admirablement bien stylés, ont droit aux plus grands éloges. Quant aux interprètes principaux : Mme J. Montjovet (soprano solo), Mme Speranza Calo (contralto solo), M. H. Seguin (Jésus), M. G. Paulet (l'Évangéliste), M. J. Malherbe (basse solo), Mlles B. Serwir, J. Lejeune, et M. L. Grosjean, ils nuancèrent délicatement les divers épisodes poignants, émouvants de cet ouvrage immortel. Aussi le public ne ménagea-t-il pas son enthousiasme à M. Sylvain Dupuis et aux exécutants.

Roger Salmon, jeune virtuose de quatorze ans, élève du maître César Thomson, premier prix de violon au Conservatoire royal de Bruxelles, est venu faire admirer son jeune et beau talent plein de promesses.

Huy. — M. Armand Bernaert, directeur de l'École de Musique, a donné une audition consacrée aux œuvres de Sylvain Dupuis. M. Marcel Lejeune, violoniste, y interpréta *Andante*, *l'Invocation* et *Introduction et Danse*. Mlle B. Serwir chanta des mélodies; Mlle Jeanne Maison, pianiste, donna la *Ballade en mi*, *Impression du Soir*, *Canzona*, *Trois Études*, tandis que M. H. Rogister, violoncelliste, exécutait *Rêverie*, *Lamento* et *Légende*.

Armand MASSAU.

Gand. — Après un silence de huit années, la « Société des Concerts d'Hiver » de la ville de Gand a repris, avec un très grand succès, la série de ses quatre soirées traditionnelles de musique classique et moderne, sous la direction de M. François Rasse, chef d'orchestre et compositeur.

On y entendit des œuvres de Beethoven, Wagner, Franck, Debussy, Dukas, Borodine, Rimsky-Korsakow, Liadow Théo Ysaÿe, Paul Gilson, Victor Vreuls et Herberigs.

Les solistes furent Mme Catalan, MM. Fernand Polain,

Robert Casadesus et Braïlowsky, qui se firent remarquer notamment dans des mélodies avec orchestre de Franck et de Duparc, et dans des concertos de Beethoven, Lalo et Rachmaninow.

— C'est aussi M. François Rasse qui vient d'être engagé au Kursaal d'Ostende comme directeur de la musique et premier chef d'orchestre en remplacement de M. Léon Jehin.

ESPAGNE

L'Espagne à Paris. — Il y avait, l'autre jour, une charmante réunion ibérienne chez le vibrant amateur de musique qu'est M. François Custot. On y vit danser la danseuse flamenca Maria del Villar, cet être qui évolue autant par l'expression que par le geste. Roman Garcia sortit d'étonnantes malagueñas de sa guitare, sans compter les allegrias folles et les *décevants* tangos. Et Eduardo del Pueyo fit la synthèse du tout au piano, dans de l'Albeniz et du de Falla.

Notre éminent confrère M. de Lapommeraye faisait dernièrement l'éloge des seize ans de ce curieux artiste, au sujet du *Concerto* de Beethoven exécuté, à Pasdeloup, avec une sincérité et une absence de concessions vraiment anormales. Que dirait-il s'il entendait (ce que je lui souhaite) le même del Pueyo dans des conceptions de caractère libre et populaire? Car, pour tout esprit artiste, cette séance était un *voyage à faire* vers un pays d'oubli, une patrie tellement à part qu'elle vous rend étranger à vous-même.

Catalogne. — Barcelone a continué cet hiver sa consommation formidable de musique. Pour ne parler que d'un coin de la saison, signalons au Palais de la Musique Catalane les activités de l'Association des Amis de la Musique. Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Wagner, Strauss furent copieusement représentés, ainsi que Smetana et Millet. De ce dernier, *les Catalanesques* obtinrent un succès décisif, « admirables par la sève spontanée et l'esprit de terroir qui les animent » exclame un critique. Une *Jovenívola* et certaine *Empordanesa* firent les délices de tous.

Sous les mêmes voûtes, Haydn, Mozart, Rameau, Schubert et Debussy formèrent un programme que, dans un style sérieux et profond, détailla le soprano Amstad. Blanche Selva, J. Gibert Camins, pianistes, et le violoniste Ed. Voldrà se firent aussi vivement applaudir. La première consacra une séance entière à Bordes, Albeniz et Séverac, « séance d'un extraordinaire intérêt », commente quelqu'un dans la *Revista Musical Catalana*. Parmi de chaleureux éloges, ce quelqu'un reproche cependant à l'éminente artiste de ne pas assez extérioriser la couleur et la vivacité « que són les caracteristiques principals de les obres del nostre Albéniz ». Cette question d'extériorisation marque, en effet, le grand fossé séparant l'interprétation et la conception françaises des idéals espagnol et italien. Ces deux derniers extériorisent plus que nous, mais chacun d'une façon différente, et il ne faudrait pas les mettre dans le même panier.

D'abord l'extériorisation espagnole s'exprime autant, sinon plus, par la danse que par la musique, ce qui n'est pas le cas pour l'italienne. Et puis, elle est d'une autre qualité, beaucoup plus intermittente, et en contraste avec des moments où la pensée semble agir en profondeur et en mystère. Ce mystère est peut-être ce qui manque à l'Italie; on le retrouve, mais d'une autre nature, en Flandre. En France, tout est clair, tout est net, et mesuré plus que rythmique; on peut y être mystérieux aussi, mais par adaptation ou retour d'atavisme, ou bien en allant se promener l'automne, à la tombée du jour, dans quelque jardin d'autrefois.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

On annonce que la direction de l'Opéra national de La Haye sera assurée pour la saison prochaine par MM. Jan Heythekker, régisseur à Darmstadt, et K.-F. van Bijlevelt.

— L'Association chorale « Cecilia » de La Haye a donné un brillant concert, avec le concours de la cantatrice italienne Mme Albertina Cassani. On y a entendu le chœur de Saint-Saëns : *les Soldats de Gédéon*.

— Le pianiste hollandais M. Dirk Schäfer, revenant en Hollande après la tournée qu'il vient d'accomplir en Europe et au cours de laquelle il s'est fait entendre à Paris, a reçu de ses compatriotes le plus chaleureux accueil.

— La saison d'opéra italien s'est poursuivie à Amsterdam avec *le Barbier de Séville* et *la Traviata*.

— Un concours national de chant choral vient d'avoir lieu à Amsterdam. La chose sera-t-elle jamais possible à Paris?

Jean Chantavoine.

HONGRIE

Budapest. — M. Emil Abrányi, directeur du Théâtre Lyrique Municipal, a composé un ouvrage en un acte, intitulé *Ave Maria*, dont l'action se déroule dans la salle de concerts de l'ancienne Académie de Musique dont M. Abrányi était encore élève il y a peu de temps. Tout le monde connaît à Budapest la salle de l'ancienne Académie, où tout respire les souvenirs d'un Liszt, d'un Volkmann, d'un Erkel et d'un Abrányi, le grand-père du compositeur, qui y ont enseigné. Voici en quelques mots l'action de l'œuvre.

C'est, en mai, le jour des concours des classes de composition. Une amourette idéale s'ébauche dès les répétitions entre Ernest, qui concourt avec un *Ave Maria*, et Pauline, qui chantera le soprano solo de cette œuvre. Le jour du concours, le compositeur et la soliste arrivent bien en avance sur les autres pour s'« entendre » encore une fois sur quelques détails. Or, ils s'entendent si bien qu'ils s'avouent leur amour; les membres du jury arrivent et l'audition de la cantate commence, et on y retrouve une des phrases musicales de la grande scène d'amour précédente. Le premier prix est décerné à Ernest; la salle se vide et les amoureux sortent les derniers, abandonnés à leur joie et à leurs sentiments.

L'inspiration et l'expression facile de M. Abrányi font exhaler de son « intermezzo » tout le charme et la grâce de la saison des lilas; la cantate de concours elle-même est d'une facture soignée et pure, pleine d'invention. Un succès très mérité fut remporté.

— A l'un des concerts de la Société philharmonique, nous avons entendu la première, à Budapest, de la *Deuxième Symphonie* de M. Jean Sibélius. Le chef d'orchestre, M. Kerner, a très heureusement mis en valeur toute la mélancolie des thèmes populaires finlandais ayant leur part dans l'inspiration du compositeur.

La Chanson de la Terre (Das Lied von der Erde) est le chef-d'œuvre posthume de Gustav Mahler qui n'a pas été entendu depuis longtemps à Budapest. Elle comprend six poèmes chinois sur lesquels le compositeur a tracé une musique pleine de poésie, de mélodie, de mysticisme. Au-dessus de l'orchestre, les voix humaines expriment « toutes les douleurs et toutes les joies de l'humanité ». Très remarquable interprétation sous la direction de M. Kerner.

Citons encore à la Société Philharmonique *les Cloches de la Saint-Sylvestre (Sylvesterglocken)*, vers de Max Kalbeck, et le *Requiem* de M. Kœssler, professeur d'harmonie et de contrepoint à notre École des Hautes Etudes musicales, interprétés avec le concours de nos excellents Chœurs Palestrina et de solistes de l'Opéra. La musique de M. Kœssler n'a rien de professoral; elle est noble et pure, et le succès de ces deux œuvres fut considérable.

— Nous eûmes aussi des concerts de M. Fernand Zsolt (concertos et autres pièces pour violon, suite pour orchestre, etc.) et de M. Rodolphe Lavotta, qui a fait une partie de ses études au Conservatoire de Paris, et dont deux compositions pour orchestre, *Lettres Persanes* et *Cinq Morceaux pour Orchestre*, ont beaucoup plu au public.

— L'Association Chorale arriva après une activité artistique de 14 ans à la date jubilaire de son centième concert. Cette activité s'étend sur toute la littérature d'oratorios, d'autres œuvres chorales, concerts historiques, etc. Le con-

cert jubilaire était consacré à la première audition à Budapest de *Jephté*, le dernier dans l'ordre chonologique des chefs-d'œuvre de Hændel. M. Lichtenberg, qui est directeur et chef d'orchestre de l'Association Chorale depuis sa fondation, ainsi que les solistes: Mmes Medek, Basilidès, Budanovitch, MM. Szekelyhody et Farkas, ont été chaleureusement acclamés.

— Le petit orchestre de chambre, composé des premiers artistes de l'Opéra et dirigé tour à tour par MM. Komor et Strasser, fit une incursion très réussie dans le domaine de la musique vocale avec la première audition à Budapest d'une composition sublime, le *Stabat Mater* de Pergolèse; M. Strasser a mis en relief toutes les beautés de cette œuvre avec le concours plein de style de Mmes Foerstel et Heim, de Vienne (soprano et contralto), et de M. Zalánfy qui a tenu l'orgue. A un autre concert de cet orchestre nous avons entendu une *Symphonie* de Dittersdorf et *le Bourgeois Gentilhomme* de Richard Strauss.

Citons encore parmi les solistes : chant, Mlle Vera Schwarz, une cantatrice hongroise tres remarquable, actuellement à l'Opéra de Berlin, qui a donné un concert avec un programme habilement composé. Elle fut accompagnée au piano par M. Mader, directeur de l'Opéra, où elle a également chanté en représentations *Aïda*, *Carmen* et *la Tosca*.

Mmes Zora Bihóy, Claire Orova-Bodó, Iça Leidenfrost et Marguerite Dulanszky méritent également d'être mentionnées.

— Outre nos grands pianistes tels que MM. Dohnanyi et Théodore Szántó, qui donnent plusieurs récitals pendant la saison, nous avons eu le plaisir d'entendre pour la première fois depuis dix ans Eugène d'Albert dans l'exécution de la *Fantaisie et Fugue chromatique* de Bach et de l'*Appassionata* de Beethoven, la *Valse de Méphisto*, la *Sonate en si bémol mineur*. Il a donné deux concerts et a paru aussi au pupitre de chef d'orchestre de l'Opéra pour y conduire son drame musical *Tiefland*.

Au violon : MM. Szigeti, un Hongrois actuellement professeur au Conservatoire de Genève, Flesch, autre Hongrois, professeur à Berlin, Emil Telmányi, se firent entendre.

— Les soirées de « danses classiques », d' « art d'expression mimique » (ces productions sont désignées d'une façon très variée) abondent. Un nombre de jeunes filles, voire même de fillettes, éprouvent le besoin d'exhiber leur académie souvent peu suggestive en des contorsions rythmico-abracadabrantes. Plusieurs de ces artistes ont été traitées « de véritales génies de la danse expressive mimique » par les impresarii qui font toujours salle comble. Or, la plupart de ces dillettantes n'ont rien de commun avec l'art véritable. Les sœurs Wiesenthal, Mlle Kieselhausen, la baronne Kemény, la petite Zahler, le groupe d'Ellen Tels font une exception, leurs productions sont réellement pleines d'harmonie et d'art. Les Ballets Suédois ont été également à Budapest où ils ont donné quelques représentations avec le même programme que récemment à Paris. Je relate par ouï-dire leur succès, l'entrée n'étant pas ouverte à la presse.

Eméric Vadasz.

ITALIE

Sur l'initiative du journal *la Donna*, le maestro Vito Reali, directeur de la *Rivista Nazionale di Musica*, a organisé au « Collegio Romano » un beau concert de musique ancienne et moderne. Le programme comprenait des compositions célèbres et d'autres nouvelles et inédites des maîtres Tommaso Traetta, Egidio Romualdo Duni, Niccolo Piccini, Giovanni Paisiello, Niccolo van Westerhout, Mario Costa, Gaetano Tarantini et Giovanni Spezzaferri.

— Les auditions de fin d'année des élèves du « Liceo di Santa Cecilia » se poursuivent en faisant le plus grand honneur à l'enseignement de cette école. Plusieurs œuvres des élèves de la classe de composition (maestro Ottorino Respighi) ont été entendues avec plaisir.

— A Florence, l'*Ascensione*, la comédie d'Augusto Novelli, mise en musique par le maestro Pietri, l'auteur heureux d'*Acqua cheta*, a reçu un excellent accueil à la « Pergola ».

— Retardée de quelques jours, la première d'*Il Rossini* a eu lieu à l'« Eliseo ». Tenté par le succès de *la Casa delle tre Ragazze*, qui met en scène la biographie de Schubert, Edmondo Corradi présente au public un Rossini de belle humeur qui chante et vit sa propre musique d'après le choix qu'en ont fait les maestri A. Curci et E. Bellini.

— Au « Costanzi », reprise de deux œuvres populaires entre toutes : *Cavalleria* et *Pagliacci*. Il est toujours de beaux soirs pour Mascagni et Leoncavallo.

— La presse se montre fort sensible au succès que la troupe italienne remporte en notre capitale au Théâtre des Champs-Élysées. Quelques regrets cependant : elle chante surtout du Wagner, et le seul *Barbiere* y représente l'art de la péninsule.

G.-L. Garnier.

POLOGNE

Cette année-ci comme les précédentes, c'est le répertoire italien et allemand, Verdi, Puccini, Wagner, que le Grand Opéra de Varsovie a joué le plus souvent.

Pièces polonaises représentées : *Hagith*, par Szymanowski (première représentation), *Gopsana*, par Zelénski, le ballet *Pan Twardowski*, qui a un énorme succès (quatre-vingt-dix représentations pendant une saison).

Le texte de *Hagith* est tiré, par Félix Dormann, d'une vieille légende biblique. Szymanowski appartient aux « novateurs ». Il se manifestait pour la première fois dans la forme scénique. L'opéra, exécuté dans un style excellent, fut l'occasion d'un grand succès, non seulement pour l'auteur, mais aussi pour notre magnifique orchestre et pour son chef, Emil Mtynarski. Les décors ont été exécutés par Wincenty Drabik, la mise en scène réalisée par Poptawski. Les rôles principaux étaient tenus par Mme Marya Mokrzycka et nos deux célèbres ténors Dygas et Goriszczynski.

— Un concert entièrement consacré aux œuvres de Kartowicz, sous la direction de Waldemar Kenig, permettait de saisir quelle grande valeur représente ce « novateur » dans la production polonaise contemporaine.

— Une série de concerts, consacrés à la musique française classique et moderne, a eu lieu sous la direction de MM. Henri Opienski et Mateusz Glinski.

Jozef Turczynski, le célèbre pianiste, interpréta avec un grand succès, sous la direction d'Oscar Fried, le *Concerto* de Liszt et le *Concerto* de Rozycki (première audition); ce concerto se distingue par une richesse harmonique et mélodique; la musique polonaise populaire a inspiré l'auteur (dans la troisième partie), un tableau de coloris de mosaïque, d'un rythme excitant qui découvre un coin de l'âme slave, si complexe et si curieuse.

Les programmes symphoniques, sous la direction de Mtynarski, Fried, Neumark, nous ont donné l'occasion d'entendre une très intéressante nouveauté d'Aleksandre Tanzmann, des œuvres de Ravel, Schönberg, Rozycki, Skjabin, Strauss, Kartowicz et autres.

— Les artistes polonais à l'étranger : Mme Szymanowska, cantatrice, et Ch. Drzewiecki, pianiste, ont exécuté à Prague et à Vienne les compositions des auteurs polonais.

— Ludomir Rozycki est au Danemark où il conduit au Théâtre-Royal à Copenhague son ballet-pantomime *Pan Twardowski*.

— Parmi les concerts donnés récemment à Varsovie, citons ceux du trio Pozniak-Deman-Dechert; du célèbre violoniste si émouvant, le professeur Flesch, les pianistes Sliwinski, professeur Melcer, Eisenberger, Mme Robowska, etc.

E. S.

ÉTATS-UNIS

Il n'y aura, en 1921-22, au Metropolitan, que deux premières d'opéras nouveaux : un ouvrage italien, *Anima Allegra*, livret de Giuseppe Adami, musique de Franco Vittadini; un ouvrage allemand, *Mona Lisa*, livret de Béatrice Dowsky, musique de Max von Schillings.

A la liste que nous avons publiée des revivals qui seront donnés dans ce même théâtre il faut ajouter *Thaïs*.

— Geraldine Farrar dont la résolution serait prise (nous espérons qu'elle n'est pas définitive) de ne plus jouer sur une scène lyrique, a fait l'autre jour une distribution de « souvenirs » (costumes, éventails, perruques, bijoux de théâtre) à ses camarades du Metropolitan ainsi qu'à ses fidèles admiratrices groupées, comme on sait, sous la dénomination de *Gerry-flappers*.

— Louis Hasselmans est engagé de nouveau pour la saison prochaine au Metropolitan. Il dirigera, cet été, l'orchestre de Ravinia-Park.

— La Pavlowa vient de clore une brillante saison de vingt-huit semaines. Elle doit aller bientôt en Chine, au Japon et aux Philippines, et revenir aux États-Unis dans la seconde moitié de 1923.

— L'admirable pianiste Guiomar Novaès, élève du maître Philipp, a fait, ces dernières années, une carrière triomphante dans l'Amérique du Sud. Elle jouera l'an prochain dans l'Amérique du Nord.

Isadora Duncan doit également y faire une tournée, ainsi que les Chœurs de l'Ukraine.

— Le maître organiste Joseph Bonnet retourne d'ici peu aux États-Unis. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A la Comédie-Française :

Une partie des sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française est à Londres où elle donne des représentations qui obtiennent le plus complet succès.

Le comité de lecture de la Comédie-Française vient d'accueillir, à l'unanimité une pièce de MM. Denis Aniel et André Opey, intitulée *la Carcasse*.

— La pièce nouvelle de M. Pierre Frondaie devant passer en répétition générale vers le 9 juin, au Théâtre-Femina, les représentations du spectacle d'art de la Compagnie Kousnezoff prendront fin le mercredi 7 juin.

— L'Académie vient de partager le prix Monbine entre *la Mégère apprivoisée* de M. Charles Silver et *Colomba* de M. Henri Busser.

— Le Comité de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, réuni mercredi, à Paris, après l'Assemblée générale, a renouvelé ainsi son bureau :

Président : M. Robert de Flers ; *vice-présidents* : MM. Pierre Veber, Henry Kistemaekers, Francis de Croisset et Alfred Bruneau ; *trésoriers* : MM. Léon Xanrof et Lucien Gleize ; *secrétaires* : MM. Adrien Vély et Charles Méré : *archiviste* : M. Claude Terrasse.

Toutes ces nominations se sont faites à l'unanimité.

— A l'occasion du passage de M. Millerand à Bastia, quatre-vingts élèves de Mlle Poggi, le distingué professeur de musique, exécutèrent avec une grâce infinie le délicieux conte chorégraphique de Flament, *Rosiane*, réglé et dirigé par elle dans des conditions vraiment remarquables. Le Président de la République, les ministres et toutes les autorités de la suite présidentielle assistèrent au gala. On ovationna longuement la jeune artiste. Inoubliable soirée rappelant celle de *Narcisse*, de Massenet, qu'elle dirigea l'an dernier avec tant d'art, de maîtrise et de succès?

— Le mariage de Mlle Simone Boularan-Deval, fille de M. Abel Deval, directeur du Théâtre-Marigny, avec M. Félix Gandéra, a été célébré mercredi dernier, à midi, en l'église Saint-Pierre-de-Chaillot.

BIBLIOGRAPHIE

Les Primitifs de la Musique française, par Amédée GASTOUÉ. — (Collection des *Musiciens célèbres*, Henri Laurens, éditeur. — **5 francs**).

Nul musicographe ne pouvait être plus qualifié que ne l'est M. Amédée Gastoué pour remettre au point certains jugements erronés ayant trait aux fameuses « ténèbres du moyen âge », en ce qui regarde l'art musical. Avec une érudition aimablement présentée en un style attrayant et clair, il nous a retracé tour à tour l'action des monodistes et celle des polyphonistes, et tout naturellement a consacré un plein chapitre à ce Guillaume de Machaut dont Ugolino d'Orvieto louait les chants *bene politeque compositis ac dulcissimis harmoniarum melodiis ornatis*. D'intéressantes illustrations viennent encore ajouter leur agréable commentaire à la valeur du texte. René BRANCOUR.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec un vif regret le décès de M. Auguste Drouin, inspecteur retraité de l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville de Paris, décès survenu le 27 mai à Beaugency, où M. Drouin s'était retiré depuis quelque temps. Musicien éminent, 1er prix d'harmonie du Conservatoire de Paris, et l'un des élèves préférés du maître Théodore Dubois, M. Drouin a joué un rôle considérable au point de vue de l'enseignement musical, auquel il a consacré toute sa vie et pour lequel il a écrit un important ensemble d'ouvrages. Ses très nombreux élèves apprendront avec un chagrin profond la mort de cet artiste remarquable, qui fut de plus un grand esprit et un grand cœur. P. B.

— On annonce également la mort d'une personnalité bien connue du monde orpheonique, M Alfred Richart, président de la Fédération des Sociétés musicales du Nord et du Pas-de-Calais.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 3 JUIN :

Cours d'interprétation de Reynaldo Hahn (à 4 heures, à l'Ecole Normale de Musique).

DIMANCHE 4 JUIN :

Chanteurs de Saint-Gervais (à 11 heures et demie, à l'Eglise Saint-Gervais).

MARDI 6 JUIN :

Petits concerts historiques (à 9 h., 153, avenue de Wagram).
René BRANCOUR : *Guérande*. — REMACLE : *Les Fêtes Galantes*.
Concert de Mlle Reyles (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Denyse Molié (à 9 heures, salle Gaveau).

MERCREDI 7 JUIN :

Concert de Mlle Seires (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Bronislaw Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 8 JUIN :

Concert Juliette Lampre (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Borovsky (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Marcel Dupré (à 3 heures, salle Gaveau).

VENDREDI 9 JUIN :

Séance Musicale (à 3 heures, au Grand-Palais).
Concert Alexandrovitch (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Boucherit (à 9 heures, salle Pleyel).

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits sont rétablis depuis le 16 avril 1922 (Pâques) et ont lieu les dimanches et jours de fête, puis à partir de la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÈGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris
(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re CLASSE.	2e CLASSE.	3e CLASSE.
Circuit de Chantilly . . .	**36 65**	**32 55**	**29 20**
Circuit de Compiègne . .	**68 90**	**59 30**	**51 30**

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des pas-perdus de la gare de Ceinture) ; au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens ; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 8094-5-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L. Q.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, Q. O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez GOUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Technig — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Épuisé en Librairie

Antoine VIDAL

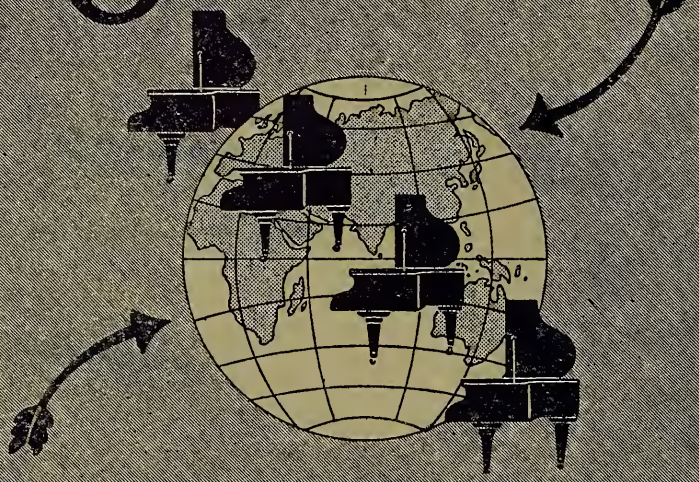
La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU



RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE
45 & 47, RUE LA BOËTIE
PARIS

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON SES LUTHIERS CÉLÈBRES ET LEURS IMITATEURS

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1493. - 84e Année. - N° 23. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 9 Juin 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Massenet . . . . . ADOLPHE BOSCHOT

La Semaine musicale :
Théâtre des Champs-Élysées :
Représentations italiennes . . . . ANDRÉ SCHAEFFNER

La Semaine dramatique :
Théâtre Sarah-Bernhardt :
La Môme . . . . . PIERRE D'OUVRAY
Théâtre des Arts :
La Perle de Chicago . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Roumanie . . . . . X...
Suisse . . . . . X...

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

Rec'd JUN 23 1922 B. P. L.

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

FEUILLET D'ALBUM, de Théodore DUBOIS.

Suivra immédiatement : *Les Deux Vieilles*, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Sérénade italienne, de Ernest MORET, extraite de *Poème d'une heure*, poésies de Paul BOURGET.

Suivra immédiatement : *L'Illusion*, de Axel-Raoul WACHTMEISTER, paroles de Jacques HEUGEL.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile ;* (F.) *facile ;* (A. F.) *assez facile ;* (M. D.) *moyenne difficulté :* (A. D.) *assez difficile ;* (D.) *difficile ;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets

BARBIROLLI (A.). — Allegrador, paso-doble (M. D.) . . . . . 4 »
— Négus, fox-trot (M. D.) . . . . . 4 »
DUBOIS (Th.). — Berceuse (A. F.) 3 50
Le même, pour piano 4 mains (A. F.) . . . 5 »
— Feuillet d'album (pour un ballet) (F.) . . . . 3 »
— Six Petites Études (A. F.) . . . . . 8 »
FÉTRAS (O.). — Le Cavalier du Dimanche, one-step burlesque (M. D.) 3 50
— Dans les Steppes, scottisch espagnole (M. D.). 3 50
MARTIN (R.-Ch.). — Deux Danses Alsaciennes, op. 75.
Nos 1. Mazurka (M. D.) 3 50
2. Valse (M. D.) 3 50

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Une Fête patronale en Velay.
No 3. L'après-midi (Carillon, Procession, Danse) (A. F.) . . . . . 7 »
ROUGNON (P.). — 6e Caprice, valse (A. F.) 3 50
— Chanson de Grand'Maman (F.) . . . . . 3 »
— Melancholia (F.) . . . . . 3 »
— Ondine, scherzetto (A. F.) 3 50
— Rêverie d'Automne (F.) 3 50
— Rondinella (F.) 3 50
— Souffle printanier, caprice (A. F.) . . . . . 4 »
STOJOWSKI (S.). — Intermède lyrique, op. 41, no 1 (A. D.) . . . 3 50

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

DUBOIS (Th.). — Suite (T. D.) . . . . . 24 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Prix nets

DUBOIS (Th.). — Canon, pr violon, violoncelle et piano (M. D.). 3 50
— Suite concertante, pour violoncelle et deux pianos quatre mains (D.) . . . . . 30 »

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Marche Italienne, pour violon (ou violoncelle) et piano (M. D.) . . . . . 5 »
— Marine Italienne, pour violon, violoncelle et piano (M. D.) . . . . . 6 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets

BACHELET (A.). — Trois Romances du XVIIIe siècle, extraites du ballet *Une Fête chez la Pouplinière*, représenté à l'Opéra :
No 1. Ariette de *Melpomène*, de Sody . . . 5 »
2. Je m'en revenais chantant, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
3. Romance de la Bergère, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
COURIOT (Ed.). — Trois Mélodies :
1. A l'œillet . . . . . 3 »
2. Mauvais présage . . . . . 3 »
3. Papillon . . . . . 3 »
DUBOIS (Th.). — O quam suavis est, motet au Saint-Sacrement, à quatre voix, *a cappella*, avec accompagnement d'orgue *ad libitum* . . . . 3 »
— Les Petits Lits blancs, poésies de Miguel Zamacoïs 3 50

Prix nets

GAUBERT (Ph.). — Madrigal fleuri, poésie de Maurice Léna. . 3 50
— Mon petit Ane, poésie de Maurice Léna :
A. Pour voix moyennes 3 50
B. Pour voix élevées (ton original) . . 3 50
OLLONE (Max d'). — Trois Mélodies :
1. Le Vent . . . . . 5 »
2. Jeunesse . . . . . 3 »
3. Guitare 3 50
SOUDRY (G.). — Trois Chants :
1. Le Grand Troupeau . . . . . 6 »
2. La Rafale . . . . . 5 »
3. Le Joyeux Forgeron . . . . . 5 »
STOJOWSKI (S.). — Euphonies, poésie de Vielé-Griffin . . . 3 50
WACHTMEISTER (A. R.). — Deux Mélodies :
1. Frêle comme un roseau . . . 3 50
2. L'Illusion . . . . . 4 »

LIBRAIRIE

ROUGNON (P.). — Petit Dictionnaire de Musique, termes musicaux usuels . . . . . 4 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4493. — 84e Année. — N° 23. Vendredi 9 Juin 1922.

MASSENET

Notre collaborateur Adolphe Boschot va publier très prochainement sous le titre *Chez les Musiciens* (1) une véritable galerie de portraits de compositeurs du XVIIIe siècle à nos jours.

Nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs la primeur des pages que M. Boschot a consacrées à Massenet. Ces lignes furent écrites au lendemain de la mort du Maître :

Lac d'Annecy, 14 août 1912.

Tandis que Paris apprenait la brusque mort de Massenet, combien d'auditeurs, disséminés de par le monde, entendaient au théâtre ses émouvantes mélodies, combien d'admirateurs les écoutaient chanter dans leur souvenir... Il mourait; mais son âme, confiée à à son œuvre et répandue dans d'autres âmes, se survivait déjà et continuait à chanter mystérieusement.

Moi-même (s'il faut l'avouer ici comme je l'aurais avoué à Massenet), ce soir-là (hier 13 août) j'étais au piano et je redisais de souvenir ses phrases les plus caractéristiques, les plus personnelles. Par sa musique, lui-même était parmi nous. Et peu après, pour le rendre plus présent encore, nous parlions de lui, à mi-voix, dans la demi-lumière d'un salon, où veillaient quelques amis, — tandis que la nuit, le silence et la solitude des montagnes s'étendaient autour de nous, indéfiniment... Et, au delà de ces étendues de ténèbres, il venait de mourir.

C'est un tel entretien, intime, affectueux, que je veux redire ici... Parlons donc de Massenet comme d'un ami que nous connaissions bien, que nous aimions, — et qui commence, dans la chambre voisine, le grand sommeil où l'on se repose de la vie.

***

Massenet, pour la majorité du public, est surtout l'auteur de *Manon* et de *Werther*. Un tel jugement, exclusif et injuste si l'on se réservait de le compléter et de le nuancer, a du moins l'avantage de désigner, parmi des œuvres presque innombrables, deux des plus caractéristiques : on y trouve Massenet exprimé le plus purement et presque tout entier.

Certes, dans d'autres drames musicaux, il montra des qualités qu'il n'eut pas l'occasion de faire valoir ni dans *Manon*, ni dans *Werther*. Par exemple, les premiers actes d'*Esclarmonde* brillent par l'éclat des sonorités; le ballet de *Thaïs* et le ballet du *Cid* sont d'une heureuse ingéniosité dans le pittoresque; et, parmi les *Scènes alsaciennes* ou telle autre *Suite d'orchestre*, dans *le Roi de Lahore* ou dans *Hérodiade*, les pages abondent où Massenet prouva la dextérité, l'élégance de son style musical et sa maîtrise de l'orchestre.

Mais est-ce là le propre de son génie? Ces divers mérites, d'autres musiciens les eurent aussi. Tandis qu'il y a quelque chose d'essentiel, et qui est vraiment à lui seul; une qualité, que d'autres ont eue, mais pas de la même manière; un don qu'il reçut en naissant, qu'il développa, qu'il répandit chaque jour dans ses œuvres pour les animer, et auquel chacun pense dès qu'il prononce le nom de Massenet.

Ce don mystérieux, comment le nommer? Faut-il dire la grâce de Massenet, ou le charme, ou le génie de Massenet, ou faut-il chercher tout autre mot?

De fait, une faculté semblable échappe au verbe : elle est toute *musicale*. La musique, par son langage vraiment magique, s'adresse à notre être le plus profond, y réveille l'indécis cortège de nos souvenirs et de nos émotions, et nous entraîne, avec cette âme oubliée mais qui revit soudain, vers les caresses du rêve.

Comment ce charme agit-il? Pourquoi telle musique n'a-t-elle point ce charme, pourquoi telle autre l'a-t-elle?... C'est ici un mystère de plus, parmi tous ceux qui nous entourent et ceux que nous sommes nous-mêmes.

Mais ce pouvoir magique des sons est indéniable. En voici un des exemples les plus nets. On a trouvé des devoirs griffonnés par Mozart enfant. Ce sont de petits menuets dont son père, brave et insignifiant professeur-violoniste, dictait les premières mesures au petit prodige. Quand on les lit, on est frappé de l'insignifiance toute mécanique des thèmes et de leur accompagnement : il est difficile de parler avec plus de banalité, et pour ne rien dire... Tout à coup, cela devient expressif; cela chante, et cela vit et l'on est ému... C'est le petit Mozart qui a pris la plume : la phrase banale, il la continue, et la voilà transfigurée. Comme dans la Genèse, où la statue d'argile se lève, respire et marche dès qu'elle a reçu le souffle de vie, les notes correctes et mortes du bon Léopold Mozart se mettent à palpiter, vivifiées par l'âme que leur insuffle cet étourdi bambin, marqué dès sa naissance pour être le génie même de la musique.

C'est un pouvoir analogue (je ne dis pas identique) que Massenet reçut en naissant. Il mania les notes d'une façon expressive; il sut trouver le chemin de nos cœurs. Ce pouvoir magique, « c'est proprement un *charme* », au sens premier du mot. Les mystiques peuvent employer le mot de *grâce*, pour marquer que c'est un « don gratuit », — ce que Renan appelait « un décret nominatif de la Providence ». Communément, on emploie le mot de *génie*, dont la racine rappelle que ce pouvoir est natif.

Génie, grâce ou charme, c'est l'âme même de Masse-

(1) Plon-Nourrit, éditeurs.

net qui vit dans sa musique. Plus profondément peut-être que le « style », *la musique, c'est l'homme même.* Dans ses œuvres, donc, Massenet nous dit comment il concevait Manon, ou Werther, ou Thaïs; et à propos des héros de ses drames, ou autour d'eux, parmi le décor musicalement évoqué, il nous fait sentir comment il concevait la vie et la mort, l'amour, la joie ou la douleur, et aussi quelles images il se faisait des époques diverses où vivaient ses héros.

***

Toutes ses conceptions étaient dominées, régies par une de ses qualités propres et dont il tira un parti merveilleux : il était un homme de théâtre. Ses héros, il les imaginait, même avant de composer, tels qu'ils seraient plus tard sur la scène. Aussi paraissent-ils au théâtre sans rien perdre de ce que Massenet leur a donné. Dans ses pièces, tout est combiné pour qu'il n'y ait aucune longueur, aucune surcharge d'orchestre, aucun épisode symphonique ou aucun développement lyrique qui ralentissent ou arrêtent l'action. Tout porte, et tout est amené à la portée du public. Séduit par la variété des contrastes, par l'élégante, la rapide, la transparente facilité du style, l'auditeur ne peut échapper au charme de Massenet.

Puis-je rappeler un mot de Reyer? A une répétition, le directeur Halanzier, toujours prêt (comme tout directeur) à proposer des coupures, interpelle Reyer :

— Mais que fait votre Hilda, pendant cette ritournelle?

— Elle ne fait rien, répond l'ironique Reyer : elle écoute ma ritournelle.

Dans le théâtre de Massenet, les héros ne s'arrêtent jamais d'agir pour « écouter la ritournelle ». S'ils se taisent, s'ils attendent, si même la scène reste vide, si même l'orchestre, atténué, réduit presque à rien, ne fait entendre qu'un vague rappel de mélodie ou un simple souvenir de rythme, cet effet est voulu, nécessaire, indispensable. Ce n'est pas une *longueur;* ce n'est point un intermède plus ou moins symphonique où le musicien se serait amusé à écrire de la musique pour lui, quitte à laisser la plupart des auditeurs lui échapper... non, c'est un effet de théâtre, et qui porte, et grâce auquel les autres effets portent davantage.

Homme de théâtre d'une part, d'autre part doué d'une expressive invention musicale, il combina et cultiva ces deux qualités. Avec une activité inlassable, une merveilleuse force de résistance, une régularité dans le travail qui commande le respect, il sut répondre à l'empressement des directeurs et du public, avides de ces pièces où tant de charmantes mélodies s'incorporaient à une action tout en mouvement.

Parmi tant d'œuvres, parmi tant de drames musicaux qui connurent la vogue et dont une dizaine sont devenus populaires, Massenet prodigua les trouvailles les plus ingénieuses, les effets d'orchestre les mieux accommodés à l'action scénique; — enfin, et c'est surtout ce qui assura sa gloire immédiate et universelle, il inventa des mélodies de la ligne la plus séductrice. Ces mélodies si originales et où chaque note semble une signature, si neuves et si savoureuses (malgré d'innombrables imitateurs), — ces mélodies évocatrices connurent une fortune qu'il est plus facile de dédaigner que d'atteindre : elles se gravèrent dans la mémoire, dans le cœur des hommes et elles y vivent encore.

Quant à la personne même de Massenet, je crois qu'il était impossible de fréquenter ce maître, ou seulement de le rencontrer, sans subir sa séduction. Lui que la gloire avait favorisé, lui qu'elle aurait pu gâter pour lui avoir cédé tout de suite et si longtemps, il était la simplicité, la bonhomie, et je dirai la gaminerie même.

On a parfois raillé sa politesse si exacte, si méticuleuse, si empressée. On a eu tort, car on l'a jugée sans tenir compte ni de la sincère bonté de Massenet, ni de sa sensibilité frissonnante, ni des conditions particulièrement dures où se débat, fatalement, un compositeur de théâtre.

Pour s'abstraire de ce milieu de haines et de jalousies, pour amortir les coups d'épingle ou les coups de massue, certains hommes se font une carapace d'indifférence ou d'orgueil. Ils ont raison, s'ils s'en trouvent bien. Lui, avec ses nerfs à fleur de peau, ne pouvait pas s'isoler : aux procédés agressifs, ou qui vont le devenir, il répondit donc, tant qu'il le put, par de la bonne grâce et des prévenances. Dans cette habitude, s'il y avait une part de calcul, part fatale et bien excusable, il y avait aussi une très grande part de véritable bonté. Pour en être convaincu, il suffisait de voir ses yeux fébriles et inquiets : il était de ces hommes qui devinent ce qu'on pense d'eux, qui en souffrent souvent et qui veulent vous laisser partir avec une pensée affectueuse ou reconnaissante. A une époque de rudesse sportive, on était heureux de rencontrer, enfin, un homme aimable, capable de conversation et de bonne grâce.

Et combien il était sensible, frémissant, féminin.

Je l'ai vu pleurer, une fois, et s'écrouler devant mon ami Charles Malherbe et moi. C'était dans la paisible bibliothèque de l'Opéra. Il y cherchait un refuge, car il sentait venir la crise. On montait alors une de ses pièces (ne disons pas laquelle, pour n'incriminer personne), et il redoutait un échec. Il nous avoua ses craintes, ses rancœurs : on riait de ses observations (assurait-il), on lui tournait le dos, on *organisait le vide autour de lui :*

— « Et pourtant, gémissait-il, je ne suis plus un débutant... Combien ai-je d'œuvres derrière moi!... Qu'on en pense ce qu'on voudra, c'est quelque chose... J'ai tout de même fait quelque chose!... Oui j'ai fait quelque chose!.. »

Et il pleurait, pauvre grand homme, plus tremblant qu'une femme. Il pleurait, car sa gloire ne pouvait le défendre contre la morgue des gens en place, ni surtout contre ses propres alarmes.

Désespoirs de théâtre, coups de nerfs, qu'un succès de répétition, une flatterie d'acteur, le gentil, l'intéressé sourire d'une chanteuse, quelques mots d'un second violon ou d'une choriste, suffisaient à guérir... Sentiments de théâtre, plus instables, plus brefs que des changements à vue!... Mais, chaque fois, quelle douleur, quelle brisure dans son cœur trop frémissant, trop avide de plaire, trop à fleur de peau, et trop bon!

Et lui-même, bien qu'il souffrît, il ne s'aigrissait pas, et il ne pouvait même pas s'isoler. Il avait besoin de se sentir aimé. Avec une coquetterie spontanée, il se donnait à la conquête de quiconque résistait ou se dérobait. Il restait affable, souriant, indulgent. Il exhalait de l'affection, pour en recevoir à son tour.

***

Meurtri par la vie malgré sa gloire, quelle détresse en lui aux annonces de la mort! Le changement de son

visage, la soudaine maigreur, la faiblesse de ses mains et de ses membres, ne pouvaient plus lui laisser aucun doute. Dans six mois... Dans six semaines... ou peut-être demain?...

A Paris, dans son vieil appartement, d'où il dominait les jardins du Luxembourg, il était hanté par sa désespérance. Il pleurait, en regardant, parmi la rumeur de la grande ville, l'été impassible et lumineux, qu'aucun autre ne suivrait plus pour lui... Dans son beau domaine d'Egreville, il était pris de frayeur, il fuyait, devant le silence de l'espace...

Un jour, peu avant sa mort, à l'accent brisé de sa parole, à son frémissement voilé, j'avais compris cette détresse avant même qu'il me l'avouât. Je le vois, je l'entends encore. C'était dans le salon de *l'Écho de Paris*. A mi-voix, pour deux seuls auditeurs, Barrès et moi, il nous racontait la mort d'un de ses amis. On sentait bien qu'il songeait à lui-même tout en parlant d'un autre :

— « J'avais reçu des fleurs de son pays, nous disait-il. Tout de suite j'eus l'idée de les porter au malade... Je le trouve, essayant de dîner; je lui donne les fleurs, qu'il fait poser près de son assiette, et je pars... La minute d'après, il mourait et sa tête retombait dans les fleurs de son pays natal... »

Tendre et douloureux, féminin Massenet. Son vrai pays natal n'était pas, sans doute, sur cette terre.

J'imagine que son âme, avant de s'incarner près de nous, s'était ouverte sous les jolies floraisons d'une Cythère languide et vaporeuse. Elle était née, cette âme de volupté, entre une fleur défaillante et un sourire qui consent. Pour la bercer, il lui fallait le murmure de ces feuillages sur lesquels la brume ardente de Watteau, la pâleur poudre-de-rizée de Boucher répandent, indéfiniment, la tendre mélancolie de leur caresse impalpable.

Pour les mêler aux fleurs de son parc d'Egreville, qui vinrent trop tard jusqu'à lui, j'aimerais apporter, près de son front endormi, les fleurs idéales d'un jardin qu'il sut peupler d'enchantements : le jardin où passent Charlotte et Werther, tous deux silencieux dans le crépuscule, mais le cœur rempli par la mélodie de l'amour.

Adolphe Boschot.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Élysées. — *Représentations italiennes* (19 mai-9 juin).

Le Théâtre des Champs-Élysées — à propos duquel l'opinion du public parisien a suffisamment varié en l'espace d'une dizaine d'années pour passer de l'hostilité totale du début à l'admiration naïve de maintenant — a prouvé ces jours-ci, une fois de plus, quel magnifique réceptacle les grandes œuvres du théâtre lyrique trouvent en cet édifice. Ceux qui dans l'obscurité des préludes ou dans la pénombre du deuxième acte de *Tristan* n'ont plus aperçu devant la scène une simple fosse orchestrale mais l'entrepont illuminé de quelque navire voguant sur une mer de rêve, l'ouverture béante exhalant une indéfinissable rumeur de machinerie — ceux-ci ont sans doute pénétré plus avant dans le mystère de cette continuité symphonique qui, chez Wagner, fait songer à un océan longuement traversé — et aucun autre théâtre que celui-ci ne pouvait prêter à pareil mirage. Ici la magie opère dès l'orchestre : à l'encontre de Bayreuth, où il demeure invisible, — il est la seule forme précise, réelle, à laquelle notre regard puisse s'attacher, qui nous porte même en une navigation dont la fantasmagorie se projette derrière le cadre rigide de marbre. L'erreur aura été (les deux premiers actes de *Tristan* mis à part) d'avoir cru obtenir « l'illusion scénique » par l'attirail décoratif ordinaire d'arbres en papier découpé, de rochers-lits de repos, alors qu'il fallait noyer tout détail trop marqué et d'autant plus obsédant qu'il était faux ou grossier : seule convenait une réalisation propice à un dépaysement total, comme si le monde n'était plus qu'entrevu à travers des vapeurs colorées — faute d'adopter les beaux projets d'Adolphe Appia où la lumière et les masses architecturales prêtent à des combinaisons multiples et permettent de circonscrire notre attention en telle ou telle partie de la scène. Pour que le rêve fût plus complet, il aurait fallu aussi que le regard de certains acteurs ne décelât point cette inquiétude qui le suspend au chef d'orchestre ou cette distraction vers les voyageurs que nous étions. Mais, dans son ensemble, la troupe de la Scala de Milan, supérieurement dirigée par le maestro Serafin, sut, par une exubérance natale, animer ce qui de soi-même serait resté figé : l'action se trouva emportée avec une rapidité de mouvement presque cinématographique — et, à ce titre, le tumulte nocturne des *Maîtres Chanteurs* fut extraordinaire de vie. Là où la passion ne se traduit plus que par des cris se mêlant à la clameur des cuivres, là où la musique n'est plus qu'un vaste corps monstrueusement convulsé — comme dans certaines scènes de *Tristan* ou du deuxième acte de *Parsifal* — des effets très intenses furent atteints.

Seule œuvre italienne perdue au milieu des drames wagnériens, *le Barbier de Séville* fut un pétillement continuel.

Parmi les meilleurs interprètes, nous signalerons M. Armand Crabbé dans le rôle de Beckmesser, M. de Angelis (Gurnemanz, Basile), M. Stracciari (Figaro) — auxquels nous joindrons l'orchestre Pasdeloup entier et les chœurs.

André Schaeffner.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Sarah-Bernhardt. — *La Môme*, trois actes de MM. Michel Carré et Albert Acremant.

Mlle Parisys excelle dans les rôles de gigolette sensible, elle aime jouer et le public aime la voir en ce personnage de Marie-Madeleine des fortifications. Il y a là prétexte à effets faciles qui finissent quelquefois par devenir agaçants. Mlle Parisys peut faire mieux : elle l'a prouvé au dernier acte de *la Môme*.

Visiblement, MM. Michel Carré et Acremant ont écrit leur œuvre pour cette actrice. Ils sont tous deux hommes d'esprits, connaissant admirablement leur métier : ils ne pouvaient donc faire une pièce ennuyeuse, mais ils sont venus un peu tard. *Mon Homme* paraît avoir clos, aussi bien que ce genre de pièce pouvait le permettre, le cycle des chansons de gestes d'apaches sympathiques et il est à craindre que le public ne s'émeuve plus beaucoup aux aventures de Léa.

Léa, fille d'un forçat, est ramassée à demi-morte dans la rue par un avocat et sa fiancée, propriétaires d'un hôtel qu'elle vient, en compagnie d'un camarade, de cambrioler; car Léa n'a que des camarades : au milieu des

bandits elle a su rester pure. Ému du malheur de cette gosse, l'avocat la recueille, il l'aimera et l'épousera, abandonnant pour elle sa première fiancée.

Cette intrigue, de vraisemblance douteuse, permet aux auteurs de nous présenter au second acte des gens du plus grand monde costumés en apaches pour écouter Mlle Parisys chanter et danser en gigolette : c'est un sketch de revue : en cette qualité, il est réussi.

Mais ne prenons pas cette pièce plus gravement que ne l'ont fait les auteurs et citons parmi les interprètes MM. Decœur, Trévoux, Varny, Baroux et Mlles Timmy et Raymonde Vattier, charmante et distinguée.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Arts. — *La Perle de Chicago,* comédie en trois actes de M. Maurice Dekobra.

Voici une pièce gentille, aimable, pas fatigante, variation sur un thème très connu, mais que le public aimera certainement, car il adore les refrains.

Il s'agit encore et toujours d'un oncle d'Amérique qui a légué trente millions de dollars à Maud Jeffries sous condition qu'elle épousera Camille Fenouil. Mais Camille est fiancé. Qu'à cela ne tienne ! On procédera à un mariage blanc, au bout de six mois on divorcera. Maud recueillera les trente millions dont elle sera entrée en possession, puisque mariée à Camille, et celui-ci reprendra sa liberté. Mais ce qui est écrit au grand livre des vaudevilles doit arriver : Camille et Maud s'aimeront et ne divorceront pas. Il me semble avoir déjà vu pareille histoire un certain nombre de fois : à Marigny, au Vaudeville, aux Variétés, aux Nouveautés, à l'Apollo, etc., mais elle portait un autre titre.

Qu'importe! Ici les détails sont amusants, quelques types américains sont pris sur le vif, il y a un combat de boxe parfaitement réglé : on passe deux heures sans ennui. M. Dekobra ne brigue pas l'un des nombreux fauteuils vacants à l'Académie, il a voulu distraire, il a réussi.

Il fut aidé dans sa tâche par MM. Marcel Levesque et Paul Lluis et par Mlle Maud Andral.

Pierre d'Ouvray.

CONCERTS DIVERS

M. Jacques Thibaud a donné le 1er juin, à la salle Gaveau, un concert avec orchestre et orgue, qui lui a valu un succès triomphal. L'incomparable technique et surtout l'exceptionnelle qualité de son du grand artiste lui ont valu de longues acclamations dans trois *Concertos* de Bach et de Mozart, ainsi que dans l'*Intrada* de Desplanes, morceau qui a été bissé et à la suite duquel M. Jacques Thibaud a dû ajouter à son programme un *Prélude* de Bach. On ne saurait imaginer avec quelle belle simplicité M. Jacques Thibaud a joué ces œuvres, où aucun « effet » de virtuosité n'est possible, où l'artiste, tenu par le développement rigoureux de la ligne musicale, ne peut se permettre (à moins d'altérer l'œuvre) aucune fantaisie. Il y avait là, pour nombre d'artistes étrangers qui sont en ce moment à Paris, une admirable leçon d'interprétation.

M. Alexandre Cellier, qui tenait le grand orgue, y a remporté sa part de succès; l'orchestre était excellemment dirigé par M. Georges de Lausnay. P. B.

S. M. I. *(31 mai).* — Séance de clôture de laquelle il n'y a guère à retenir que le *Quatuor* de M. Jean Cras déjà connu et le *Quintette* de M. Robert Casadesus.

Le *Quatuor* de M. Jean Cras se recommande, comme toutes les œuvres de ce compositeur, par une construction classique, un emploi équilibré des instruments, ce qui n'exclut nullement l'originalité. Ce *Quatuor* est une sorte de méditation, quelquefois mélancolique, mais jamais triste, faite toute de nuances, où le désir de l'action est tempéré par le rêve du poète, où l'ardeur de la jeunesse est déjà disciplinée par l'expérience de la vie : tout cela empreint d'une grande distinction, de conception et d'expression.

Le *Quintette* pour piano et cordes de M. Robert Casadesus est d'une ardeur rythmique et d'une exubérance qui porte l'empreinte d'une jeunesse débridée : ce n'est point un reproche, l'œuvre est pleine de vie, elle dénote une nature énergique, enthousiaste, avide de mouvement et de succès.

Le premier temps rappelle le *Quintette* de Schumann, même allure décidée, bien scandée par les notes franches de tous les instruments, c'est là un excellent début de M. Robert Casadesus dans la composition, qui rappelle ses débuts dans l'interprétation, car nul de nos lecteurs n'ignore que M. Robert Casadesus est un remarquable pianiste.

Le *Quatuor* de M. Cras avait été très bien joué par le quatuor Carembat, le *Quintette* de M. Casadesus le fut non moins bien par le quatuor Capelle et par Mme Casadesus.

Quant au reste du programme, il était composé d'une interminable et monotone *Sonate* pour piano et violon de M. Piriou, d'une *pièce* pour piano de Mme Armande de Polignac et d'aimables mais quelconques *Mélodies* de M. Marcel Lizotte et de M. Léo Sachs.

Louons les interprètes de ces diverses œuvres : MM. Lucien Bellanger et Lermyte, Mlle Marie-Antoinette Pradier et Mlle Louise Barthé. Pierre de Lapommeraye.

Concert Magda Tagliaferro. — Accompagnée d'un orchestre que dirigeait M. Reynaldo Hahn, Mlle Tagliaferro joua trois concertos pour piano : en *mi bémol* de Mozart, en *sol majeur* de Beethoven et le *Concerto* de Grieg. Ces trois œuvres connues demandent des qualités diverses : de la sensibilité et du charme pour le premier, de l'ampleur et de l'émotion pour le second et de la force pour le troisième. Mlle Tagliaferro leur donna à tous trois leur exacte valeur et, notamment dans le *Quatrième Concerto* de Beethoven, elle sut donner l'impression de cette puissance si douce dans son énergie qui caractérise les œuvres de Beethoven.

Dans le *Concerto* de Grieg, Mlle Tagliaferro fit preuve d'une technique impeccable et lui communiqua toute la force désirable; un homme n'eût guère mieux réussi, mais que cette musique (et ceci n'est point la faute des interprètes) est bruyante et souvent vulgaire et comme on se sent loin de la saine inspiration d'un Mozart ou d'un Beethoven.

M. Reynaldo Hahn, est-il besoin de le dire, dirigea en incomparable musicien. Pierre de Lapommeraye.

Schola du Cours Saint-Louis. — On ne saurait trop louer et encourager les initiatives comme celle de M. Daumas, directeur du Cours Saint-Louis. Venant au lendemain de l'audition des *Enfants à Bethleem*, de Gabriel Pierné, donnée à la Sorbonne par les chorales des lycées de jeunes filles, elle montre que, dans l'enseignement privé comme dans l'enseignement public, se répand le goût du chant, l'une des premières et des plus utiles initiations à la musique.

Unis à certains éléments du Chœur mixte de Paris, les élèves de la Schola du Cours Saint-Louis ont fait entendre, le 29 mai, une série de chansons populaires des provinces de France et certains morceaux du répertoire des chœurs ukrainiens : ce qui frappe tout d'abord c'est la justesse des voix de ces jeunes gens et leur discipline; on sent qu'ils ont déjà l'oreille formée, qu'ils ne répètent point sans goût un air qu'on leur a seriné, mais qu'ils comprennent et le rythme et la mesure, comme le prouvent la franchise des attaques, l'exactitude des rentrées et l'intelligente mise en

valeur des nuances. Quel que soit le mérite des maîtres, un si heureux ensemble ne saurait être obtenu sans la collaboration active des exécutants. Ces résultats font grand honneur à M. Marc de Rause, qui est, je crois, leur guide habituel.

Parmi les solistes il faut noter la voix exquise, pure et brillante comme du cristal joliment taillé, de Mlle Wilmet, et la diction nette et simple de Mme de Kerland, ainsi que le joli timbre d'un excellent ténor, M. Aubert, si je ne me trompe.

Au cours de la même soirée nous eûmes la première représentation d'un miracle de M. Ghéon, *le Débat de Nicolaïc entre sainte Anne et le Recteur,* joué par des amateurs dont la bonne volonté atténua l'inexpérience.

Enfin, des danses bretonnes, très heureusement réglées, nous réjouirent tant par la grâce naïve de la musique que par la fraîcheur, la souplesse des jeunes danseurs et danseuses à la fois si attentifs et si spontanés.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Koubitzky. — Après une tournée triomphale en Belgique, le plus bel interprète des chants russes les plus beaux s'est fait réentendre à Paris, sa ville d'élection, dans l'apogée de son rayonnement. Tous ceux qui assistèrent à ce concert du 30 mai à la Salle Gaveau en garderont un souvenir inoubliable. Nous n'entreprendrons pas de dire ici ce qu'est l'art de Sacha Koubitzky. Aussi bien les Parisiens le connaissent et l'aiment de plus en plus; et pour ceux qui ne l'auraient pas encore entendu, nous sentons trop combien il est impossible d'en évoquer la mystérieuse puissance.

La presse belge s'y est efforcée cependant. De l'article que M. Charles Albert, professeur au Conservatoire, lui consacrait après le concert de Liège dans *l'Express*, nous sommes heureux de citer ces paroles : «... chaque génération ne connaît que quelques artistes de cette envergure. Artiste, M. Koubitzky l'est par cette sensibilité qui de chaque son fait une chose humaine et frémissante, par la profondeur d'une émotion capable de nous révéler les plus lointains mystères de l'âme, par la grandeur et la simplicité d'un style évocateur des plus belles époques de l'histoire de l'art, par la pureté des lignes et la richesse du coloris, par le sens idéal de la mesure et du rythme. » Et plus loin, au sujet de la langue russe : « A peine la voix de M. Koubitzky eut-elle fait vibrer l'atmosphère, qu'il apparut que le mot n'avait aucune importance. Ici l'interprète dépasse la lettre. Il va jusqu'au cœur et de là nous communique, par le seul pouvoir du timbre et du rythme, le contenu essentiel des œuvres. » Et cette conclusion à laquelle nous nous associons pleinement : « Devant un tel artiste, un acte d'humilité s'impose. Impossible de redire la multiplicité d'un timbre tantôt d'une tendresse infinie *(Berceuse* de Gretchaninoff), tantôt animé par le feu d'un désespoir immense *(Triste est la steppe)*. Impossible aussi de transcrire les innombrables inflexions des *Enfantines* de Moussorgsky et de ses *Chants et Danses de la Mort*. Partout, M. Koubitzky émeut, subjugue, s'impose. Nous n'oublierons jamais cette voix inspirée, ce radieux spectacle de noblesse, d'harmonie ; et nous n'avons qu'un regret, celui de ne pouvoir exprimer avec assez de force le sentiment de beauté surnaturelle que cet artiste incomparable fit naître en nous. »

G.-L. Garnier.

Récitals Jean Duhem *(24 et 31 mai)*. — En une série de récitals, répartis entre plusieurs années, M. Jean Duhem interprète les œuvres où lui semble le mieux saisissables les multiples modes d'expression que le piano offrit à la pensée musicale. Il ne procède pas historiquement et, d'autre part, évite tout classement didactique. Le programme de chaque séance ne dépend point de quelque principe général posé d'avance. C'est chaque fois un ensemble qui se suffit à soi-même et n'est déterminé que par des intentions d'ordre esthétique.

Les concerts du 24 et du 31 mai étaient le cinquième et le sixième de cette série. Ils mirent de nouveau en relief les qualités de scrupuleuse exactitude, de précision sans froideur ni sécheresse, de vigueur sans brutalité, qui déjà ont été commentées ici. Mais ce qui caractérise le plus profondément un artiste, — surtout un artiste jeune, — ce ne sont point les moments où transparaissent le mieux ses mérites habituels. Plutôt ce sont les instants où ses dons reconnus et coutumiers ne semblent plus être que la *condition* de quelque chose de plus vaste, encore non fixé, mais qui brise tout d'un coup les cadres antérieurs. Notre être réalisé n'est que superficiellement notre être. Et notre personnalité véritable est celle qui, inachevée et comme future, s'affirme en la clarté de nos plus soudains élans. De quelque talent qu'ait dès lors témoigné M. Duhem en jouant avec la même autorité que lors des précédents récitals la *Sonate en sol mineur* de Schumann, la *Sonate* (op. 110) de Beethoven ou telles pages de Liszt et de Ravel, ce qu'il y a de plus individuel en lui, — parce que le plus capable de développements imprévisibles, — apparut en ses interprétations de la *Fantaisie* de Chopin et, partiellement, des *Kreisleriana* de Schumann, de l'*Alborada del gracioso* de Ravel et de l'ample et orageuse pièce lyrique *J'entends dans le lointain*, en laquelle Florent Schmitt a transposé musicalement un fantastique récit des *Chants de Maldoror*.

Avant tout, cependant, en la *Fantaisie* de Chopin, l'exécution rendait pleinement perceptible l'extraordinaire foisonnement mélodique qui en cette œuvre émerge comme *à l'état pur*, — hors de toute circonstance d'époque et presque de destinée. Plus que nulle part ailleurs chez Chopin, c'est ici *la vie thématique fondamentale* et inaltérée, — caractérisée davantage encore par sa force de jaillissement que par la forme définitive qu'elle va recevoir et la mesure où elle va s'astreindre.

Les *Douze Études* (op. 25) de Chopin terminaient le second concert. A ce sujet s'impose une remarque. Comment le public ne comprend-il pas que, lorsqu'un artiste a décidé de montrer l'unité profonde de ces pages et pour cela s'est refusé à les disjoindre, les applaudissements, si justifiés qu'ils soient, au cours de l'œuvre, faussent l'intention qui dicta le choix, mutilent l'impression et rétablissent la discontinuité même que l'on s'est préoccupé d'abolir ?

Joseph Baruzi.

Concert de *la Revue Musicale*. — Programme comme toujours fort habilement composé, interprété par des artistes de premier ordre. Une *Sonate* pour piano et violoncelle de Gabriel Fauré, jouée par M. Fournier et Mlle Lefébure. Mlle Madeleine Grey, qui met toujours son grand talent au service de la musique moderne, chanta *Deux Ballades* de Honegger, sur des paroles de Paul Fort, et *Nicolette* de Ravel. Nul n'ignorait jusqu'ici le goût, l'ardeur et la musicalité de cette belle artiste, mais jamais elle n'eut à faire un usage plus complet de ces dons qu'en cette séance pour débrouiller et faire accepter par le public *Délie* de Roland Manuel, dont c'était la première audition.

La polytonie, déjà si dure appliquée aux ensembles instrumentaux, devient presque inacceptable lorsqu'on y mêle la voix. Grâce à la souplesse de Mlle Grey, l'œuvre de M. Roland Manuel passa sans encombre.

M. Joachim Nin fit applaudir son sincère et probe talent dans des pièces de Scarlatti, et de beaux chœurs de femmes de Paul Dupin, dirigés par M. Louis Aubert, terminèrent contrapuntiquement la matinée.

E. L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Feuillet d'Album*, de Théodore Dubois.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Le grand Orchestre Royal Symphonique de Madrid est venu donner à Bordeaux une série de trois concerts, sous les auspices et grâce à l'initiative particulièrement heureuse du Comité de rapprochement franco-espagnol.

Il s'agissait de fort beaux programmes. A la réalisation, l'orchestre du maître Arbos se montra entièrement digne de sa haute réputation.

Cet orchestre est non seulement composé d'instrumentistes de grande valeur, mais il comprend bon nombre de musiciens très distingués.

Une chose m'a pourtant surpris : c'est la qualité des sons que ces artistes tirent de leurs instruments. Elle ne me parut pas avoir, au même degré que ce que nous sommes accoutumés d'entendre, ces caractéristiques de netteté, de franchise et de rondeur, si nécessaires à l'équilibre entier des combinaisons harmoniques, ainsi qu'au développement évocateur de la trame mélodique. Mais il faut tenir compte de l'excessive chaleur qui régnait dans la vaste salle de l'Alhambra, littéralement comble à chacun de ces trois concerts; si les auditeurs s'en trouvaient incommodés, à plus forte raison les exécutants.

Au cours de chacune de ses « exécutions », cette admirable phalange fit reconnaître des conditions d'homogénéité et de cohésion tout à fait remarquables. On sent la longue pratique du travail en commun grâce à quoi, sous l'impulsion très remarquable d'un chef éminent, se sont développées et harmonisées fortement toutes les aptitudes, lesquelles d'ailleurs, et d'une manière générale, sont de première grandeur.

Il est des pupitres d'une valeur très grande, tel celui des premiers violons. Il en est qui sont d'un mérite technique non moins réel, mais d'une souplesse de liaison moins apparente, tel celui des contrebasses dont les « pizzicati », dans un Andante de Mozart, se laissèrent quelque peu entraîner. Les violoncelles, disciplinés et bien chantants, surtout dans les rythmes accentués, me parurent parfois assez lointains. Les bois, dont la tendance à la douceur dans les registres normaux est fort caractéristique, me semblèrent accuser un timbre relativement sec, dans le grave ainsi qu'à l'aigu. Côté des cuivres, il n'est guère possible d'avoir une opinion très nette, car, je crois que le léger effacement constaté provient, en majeure partie, d'un défaut d'acoustique de la salle, à moins que ce ne soit l'organisation défectueuse de l'emplacement réservé à l'orchestre. Les cordes et les bois, en effet, massés au-devant de la vaste scène, et les cuivres, disposés en gradin sur le plateau même, n'avaient pas un plafond commun, autrement dit une chambre de résonance commune. C'est là un défaut d'agencement : toute la masse sonore — quelle que soit sa disposition intérieure — doit vibrer dans le même « volume ». Et puis, toujours sous le rapport de l'acoustique, il y avait, durant le premier concert tout au moins, cette chose vraiment désastreuse : un orchestre de bal jouait dans les jardins de l'Alhambra en même temps que le Royal Symphonique concertait dans la salle. Pour ne capter l'attention que durant les moments de douceur symphonique, ce contrepoint aussi déplorable qu'inattendu agissait fatalement, et d'une manière constante, sur les conditions de l'acoustique de la grande salle. Il faut donc aussi tenir compte de ce fait déplorable et... déconcertant.

Pour ce qui concerne les interprétations, elles me parurent être essentiellement caractéristiques du tempérament artistique de nos frères latins d'outre-monts.

Alors que chez nous on recherche l'effacement des personnalités dans le but d'aboutir à l'unité intégrale de « l'expression musicale », ici, c'est en laissant chaque tempérament s'extérioriser pleinement que l'on trouve le moyen d'arriver à une cohésion vigoureuse, ardente, parfois même d'un caractère passionné et, pour tout dire, infiniment curieuse. Voyez nos orchestres durant l'exécution : ils sont l'immobilité même, tant chacun n'a souci que de sa fonction envisagée en valeur relative. Au Royal Symphonique, c'est tout différent : on croirait, à voir s'agiter tous les instrumentistes, en sens divers, que chaque talent, chaque tempérament, chaque compréhension intuitive ou instinctive, se croit isolée en présence de la pensée musicale à traduire. De telle sorte que, jusque dans le classique le plus solennel, on retrouve la fougue des élans, l'amour du rythme, de l'opposition violente, de la couleur crue, et aussi ce mysticisme fervent et chaleureux, qui distinguent si nettement les écoles artistiques espagnoles.

Aucun art, sans doute, ne se prête plus que la Musique à la mise en évidence de ces diverses tendances, qui sont la somme psychologique de toutes les résultantes de ces forces en présence : l'œuvre artistique et la conception qu'on s'en fait. Sous ce rapport, les interprétations du maître éminent qu'est M. Arbos, même — et surtout — quand elles nous déçoivent : mouvements alourdis et aboutissant à une interprétation quasi cahotique dans la première partie de *Daphnis et Chloé* (et même notre *Marseillaise*, menée presque comme un andante religieux), sont fort intéressantes. Les juger avec notre mentalité serait s'écarter du principe mathématiquement rigide de la commune mesure. Telles qu'elles sont, on doit leur reconnaître une valeur documentaire, sinon d'enseignement. Ceci posé, il serait particulièrement injuste de ne pas mentionner le degré de perfection atteint dans toutes les interprétations du répertoire espagnol. Et d'ailleurs, ceci est la conséquence de cela. Mais jamais illustration de conditions de relativités ne fut plus éloquente. H. B.

Lyon. — Le 3 mai, à la salle Molière, Mme Mauvernay avait organisé un festival Maurice Ravel avec le concours de l'auteur. Le public apprécia particulièrement *les Contes de ma Mère l'Oye*, joués à deux pianos par l'auteur et et M. Paul Gayraud; il fit un accueil enthousiaste à Mlle Madeleine Grey qui chanta *Shéhérazade*, *les Histoires naturelles* et les trois *Poèmes hébraïques* dont deux sont très connus, mais dont on entend rarement le troisième (en hébreu et yiddish) — l'orchestration est perdue croyons-nous.

Mlle Madeleine Grey en fit une mélodie magnifique et puissante:

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La reprise des festivals wagnériens à Bayreuth, annoncée depuis quelque temps pour l'année 1923, serait reportée à l'année 1924. Elle aurait lieu avec *l'Anneau du Nibelung*, *les Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*.

Les répétitions commenceront dès cet été.

Jean CHANTAVOINE.

ESPAGNE

Grenade. — Roman Garcia, de cette vieille cité arabe, est un grand guitariste, vraiment resté dans la tradition du flamenco : le thème du peuple que l'esprit d'improvisation de chaque interprète modifie à travers les âges et enrichit tant qu'il n'a pas buté contre une époque de décadence. Cette dernière est rudement arrivée; l'art flamenco se voit sapé par les concessions faites aux demandes trop souvent ignardes du public. Les flamenquistes ne doivent pas se laisser aller à telles capitulations qui, tout en leur fournissant de misérables succès, les enterrent dans l'estime des artistes. Quelle est la qualité primordiale de ces poètes du sol ? Leur ignorance qui, jointe à leur imagination, fait leur caractère. Ils se mettent à jouer un morceau de musique moderne, bête ou bon; aussitôt leur ignorance surgit, leur imagination disparaît et il ne reste plus rien de leur caractère.

Il y a en ce moment un exode prononcé de ces aèdes

naïfs et grands vers Paris. Il faut demander par pitié au public de la ville dite Lumière de se montrer éclairé en ne leur réclamant rien qui les sorte de leur soleil. Vous faites venir un guitariste pour avoir une sensation d'Espagne et vous lui demandez un air de casino ou une fantaisie sur *Lohengrin* « parce que c'est si joli sur l'instrument! » Avez-vous réfléchi, monsieur l'Homme *civilisé*, à l'illogisme sauvage et au *mauvais conseil*, à l'œuvre néfaste de votre désir? Ne songez-vous pas que cet art émouvant et si pur que vous prétendez admirer (même comprendre) vous le poignardez de la plus cruelle façon? Donc, la vérité, si l'on veut sauver le dernier vestige des âges *où l'on chantait les choses de son pays*, est de dire à l'artiste : « Racontez-nous celui où vous êtes né, comme si vous y étiez toujours, comme si nous n'étions pas là. Danseurs, nous vous dispensons des pas « fantaisistes » ; donnez-nous le plus cru et le plus réel des cavernes gitanes. Guitaristes, inutile de nous prouver votre habileté par des mazurkas de villes d'eau ou des adaptations *d'œuvres classiques*. Ce que nous voulons, c'est l'âme enfant de ce Sud d'où vous sortez, simplement. » Et en disant cela nous retarderons la mort d'une *Expression* et l'heure de l'Ennui universel. Raoul Laparra.

HOLLANDE

M. Mengelberg vient de rentrer d'Amérique en Hollande, où il a été chaleureusement reçu.

L'orchestre du Concertgebouw se fera entendre à Hambourg et Berlin au début de la saison prochaine.

— Les représentations d'opéra italien à Amsterdam se sont poursuivies avec l'*Ernani* de Verdi.

Au Théâtre-Carré de la même ville, l'Opéra Néerlandais a représenté *la Juive* d'Halévy.

— La saison estivale des concerts s'ouvrira le 15 juin, à Scheveningue, sous la direction de M. le professeur Schneevoigt.

Le second chef d'orchestre est M. Ignace Neumarck.

— M. Julius Löntgen fils remplace M. Corkint comme second violon dans le « Quatuor à cordes hollandais ».

— On annonce la formation, à Utrecht, d'un sextuor d'instruments à vent. Jean Chantavoine.

ITALIE

Naples. — A la « sala Maddaloni », concert consacré aux œuvres du maestro Enrico de Lera. Un public nombreux et enthousiaste a témoigné sa sympathie au compositeur qui accompagnait lui-même ses mélodies au piano. *La Sirenetta* (G. d'Annunzio), avec son accompagnement de neuf instruments, fut particulièrement goûtée.

— Au « San Carlo », audition extraordinaire de 12 pianos à 24 et à 48 mains... Cette séance, donnée au bénéfice de la « Maison du Soldat », eut lieu sous la direction du maestro Florestano Rossomandi qui parvint, dit-on, à varier si bien les sonorités de chaque exécutant que nulle monotonie ne résulta de l'ensemble. Œuvres de Weber, Mendelssohn, Martucci, Beethoven, Debussy, etc., et, pour finir, la *Polonaise en la bémol* de Chopin.

— Au « San Carlo » également, la « Filarmonica » de Prague a donné un grand concert. Succès chaleureux pour cet excellent orchestre.

— Le pianiste réputé Eugenio d'Albert s'est fait entendre à Naples où il reçut un accueil des plus fervents.

— Le *Caffaro* consacre un article élogieux à l'*Amadis* de Massenet, joué en avril à Monte-Carlo.

Rome. — Le maestro Toscanini conduira *les Maîtres Chanteurs* au festival organisé à Berlin pour le mois d'avril et qui réunira les chefs d'orchestre les plus connus.

— Le maestro Vittorio Gui a brillament servi la musique italienne durant la saison de Lisbonne. Il conduisit *Aïda, la Bohème, Madame Butterfly* et des œuvres symphoniques de Porpora, Martucci, Pizzetti et Respighi.

— Une œuvre nouvelle de Giacomo Orefice : *Ugo et Parisina* (livret de Carlo Raimondo).

— *Debora et Jaèle*, le nouvel opéra de Pizzetti que la « Scala » de Milan n'a pu monter cette année, y sera représenté la saison prochaine.

— Franco Alfano, l'auteur heureux de *Sakuntala*, le succès le plus vif de l'année, travaille à une œuvre nouvelle : *Aucassin et Nicolette*, fable du XIIe siècle.

— A Trieste, audition d'un poème symphonique nouveau : *Festa Contana*, du maestro Cesare Nordio.

— *Il Pianoforte* nous apprend que le Dr Smijers prépare une audition complète de *Josquin des Prés*.

G.-L. Garnier.

ROUMANIE

Bucarest. — L'Opéra, après une très riche activité de six mois, vient de fermer ses portes. On a repris dernièrement *Aïda*, avec une splendide interprétation (Mmes Ivony, Lucézarskaïa, MM. Vrabiesco, Théodoresco, Folesco, Istratty), et *Samson et Dalila*, avec Mme Lucézarskaïa, qui fut une superbe prêtresse de Dagon, MM. Vrabiesco, Théodoresco, Folesco. Ce dernier opéra, dirigé alternativement par MM. Otesco et Alessandresco, dut interrompre sa belle carrière à cause de la saison trop avancée.

Les résultats artistiques et matériels réalisés dans la saison écoulée furent excellents, grâce à la direction éclairée et à l'intelligence artistique de M. Ch. Cocoresco.

On a monté en tout neuf opéras et un ballet, donnant un total de 168 représentations, réparties de la manière suivante : *Mefisto*, 32; *la Vie de Bohème*, 32; *Lohengrin*, 28; *les Millions d'Arlequin*, 25; *Carmen*, 20; *la Navarraise*, 15; *la Tosca*, 13; *Lakmé*, 10; *Samson et Dalila*, 3.

Les spectacles d'opéra français furent conduits par MM. Alfred Alessandresco et Nonna Otesco, le répertoire italien par MM. Tango et Pessione.

— A signaler le très grand succès remporté par le ténor Grozavesco, de l'Opéra de Cluj, dans *Aïda*, *la Tosca*.

— L'Orchestre philharmonique a fait une tournée à Athènes et à Constantinople. Actuellement, il donne des concerts dans les diverses villes de Roumanie.

— Oskar Nedbal vient d'être appelé comme directeur de l'orchestre symphonique de Jassy.

— Georges Enesco travaille activement à un *Œdipe* (poème d'Edmond Fleg) et en même temps à rétablir la partition de la *Seconde Symphonie en la*, inconnue à Paris, et dont le manuscrit se trouverait à Moscou. X.

SUISSE

On a donné à Zurich un certain nombre de festivals internationaux.

La France y fut représentée par Bizet et Gustave Charpentier, c'est-à-dire par *Carmen* et *Louise* que conduisait M. Albert Wolff. Ces deux représentations furent triomphales. L'enthousiasme atteint son apogée à la première représentation de *Louise* qui n'avait jamais été représentée à Zurich. On acclama l'auteur, le chef d'orchestre et les interprètes, M. Julien Lafont, Mlle Vallandri, Mlle Mathieu, Mme Caron et M. Sullivan, ainsi que leurs camarades suisses qui les entouraient.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

L'examen annuel de la danse aura lieu cette année dans le courant du mois de juillet.

Après la saison des ballets russes, à l'Opéra, nous aurons une saison de ballets français. Cette saison commencera le 10 juillet pour se terminer le 28. Elle comprendra les ballets qui ont été créés récemment à l'Opéra, les ballets classiques et les principaux divertissements des œuvres du répertoire.

— M. Rogatchesky a chanté à l'Opéra-Comique, lundi dernier, *la Tosca;* il y obtint le plus légitime succès. C'est un remarquable début.

— M. Joubé quitte la Comédie-Française où il était entré il y a peu de temps.

— L'Odéon effectuera sa clôture annuelle le 12 juin.

— M. Coquelin a choisi comme associé, en remplacement de M. Hertz décédé, M. Paul Gavault, l'ancien directeur de l'Odéon. Nul doute que la Porte-Saint-Martin et l'Ambigu ne profitent de l'expérience et du goût de M. Gavault.

— Sous le haut patronage et la présidence effective de M. A. Millerand, Président de la République, une manifestation nationale aura lieu en l'honneur de Gabriel Fauré, le 20 juin à 21 heures, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Les principaux chefs-d'œuvre du maître, interprétés par les artistes les plus notoires, et la présence des personnalités les plus éminentes assureront à cette manifestation un caractère d'exceptionnelle solennité.

Les amis et les admirateurs du compositeur illustre, auquel la musique française doit un si grand nombre de beautés impérissables, voudront participer à l'éclat d'un hommage unique dans les annales de l'art musical.

Au programme : *Shylock*, *Cantique de Racine*, *l'Horizon chimérique*, chœurs de *Caligula*, *Ballade* pour piano et orchestre, *Mélodies*, *Deuxième Quintette*, *Pelléas et Mélisande*.

Ces œuvres seront interprétées par l'orchestre de la Société du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert, la classe d'ensemble vocal du Conservatoire sous la direction de M. Vincent d'Indy, par MM. Cortot, Lortat, Panzera, Pablo Cazals, Mmes Croiza et Jeanne Raunay.

— C'est notre confrère M. Raymond Charpentier qui devient rédacteur en chef de *Comœdia*. M. Fernand Gregh est directeur littéraire et M. Jean Bastia chef des informations.

— M. Adolphe Brisson abandonne pour raisons de santé le feuilleton dramatique du *Temps*, c'est M. André Rivoire qui lui succède.

— On se souvient que l'Emulation française, sur l'initiative de Mlle Mathilde Homsy-Massabo, avait ouvert un concours poétique à la gloire de Massenet.

Voici les résultats de ce concours : premier prix, M. le docteur Gaston; deuxième prix, M. René Lansigny; troisième prix, *ex æquo*, M. François Oudot, Mlle Marcelle Joignet; quatrième prix, Mlle Blanche Tisseyre.

Furent encore récompensés : M. O. Pinchart, Maurice Dupont, A. Le Brun, Mmes Elisabeth Laurent, Mahaud, MM. Charles Millerd, Vannoy, Louis Lansonneur, G. Pascaud-Reynier.

— L'Association professionnelle et mutuelle de la critique dramatique et musicale a tenu, à la mairie du 9e arrondissement, 6, rue Drouot, son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Georges Boyer, président.

M. Théodore Henry, secrétaire général, a donné lecture de son rapport annuel. M. Georges Daudet, trésorier, a rendu compte de la brillante situation financière de l'association. Ces deux rapports ont été vivement applaudis.

Après le vote des pensions anciennes et des pensions nouvelles, l'assemblée générale a procédé à l'élection de sept nouveaux membres du Comité, pour le renouvellement de la série A sortante. MM. Henri de Curzon, Régis Gignoux, Maurice Quentin, Charles Florentin, E. Paul, Coutant, Gaston Sorbets, Raoul Brunel, ont été élus membres du comité pour trois ans.

M. Paul Ginisty a été élu président de l'Association pour l'exercice 1922-1923 en remplacement de M. Georges Boyer, sortant non rééligible. MM. Antoine Banès et Henri de Weindel ont été élus vice-présidents en remplacement de MM. Adolphe Boschot et Henry Céard, sortants non rééligibles.

Enfin, l'assemblée générale du fonds de secours aux veuves et orphelins a renouvelé leurs pouvoirs à MM. Adolphe Aderer, Edmond Théry et Maurice Varret, membre du comité.

— Jacques Thibaud, désireux de terminer la série de ses auditions à Paris au profit d'une œuvre de bienfaisance, et Mlle Marthe Chenal donneront un grand concert au profit de l'Association des Anciens Elèves du Conservatoire, avec le concours de la Société des Concerts sous la direction de M. Philippe Gaubert, le samedi soir, 17 juin, à la salle Gaveau. On peut retenir ses places dès maintenant chez M. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam (G. 13-25).

— La Séance-Concert du Plébiscite des Chefs d'orchestre organisée par notre confrère *le Guide du Concert* aura lieu le samedi 10 juin, à 14 h. 1/2, à la salle des Agriculteurs. Pendant le dépouillement des votes, un concert sera donné par Ch. Panzera, de l'Opéra-Comique, la cantatrice C. Winsback, Ed. Flament (piano, basson). G. Secrétan fera des chansons sur les chefs d'orchestre. Speaker, le poète Pénitent. Entrée *absolument gratuite*. Pour trouver au contrôle, sans aucuns frais, des fauteuils numérotés, donnez votre nom et votre adresse au *Guide*, 12, place d'Anvers (tél. Trudaine 14-04).

— Mme Blanche Marchesi donnera, le 14 juin, à 2 h. 1/2, salle Adyar, square Rapp, une audition d'élèves consistant en scènes de divers opéras. On entendra tour à tour : *la Flûte enchantée*, *Hamlet*, *Carmen*, *les Huguenots*, *les Troyens*, *Orphée*, et le troisième acte de *Faust* dans lequel Druez, premier ténor du Théâtre Royal de Gand, et M. André Pernet, basse chantante du Théâtre de Nice, donneront la réplique.

Des demandes d'invitations peuvent être adressées au secrétaire, 65, rue Ampère.

Dans l'Académie de Chant Marchesi, de nouvelles bourses ont été récemment dédiées aux jeunes talents aspirants à la carrière d'opéra; le prix Marie Seritza ainsi que le prix Marie Everett Boston donnent des éducations complètes. S'adresser, pour tout renseignement, au secrétaire, 65, rue Ampère.

— On annonce la mort du chansonnier Victor Meusy, qui appartint naguère au Chat Noir avec Jules Jouy, Mac Nab, Fragerolle, Rollinat.

— Nous apprenons la mort de M. Alexis Carlez, directeur honoraire de l'Ecole Nationale de Musique de Caen.

BIBLIOGRAPHIE

C. Saint-Saëns (numéro spécial édité par *le Guide du Concert*. Prix : **3 francs**).

Voici une intéressante réunion d'études plus ou moins poussées et destinées à nous faire connaître les divers aspects de l'activité du grand musicien, dans le domaine de la musique, sans doute, mais aussi au dehors. La philosophie du maître, ses goûts scientifiques, sa pitié pour les animaux, son amour pour les voyages, servent d'encadrement à Saint-Saëns organiste, symphoniste, dramaturge, écrivain, esthéticien, admirateur de Liszt, de Berlioz, etc. Cette attrayante anthologie est illustrée avec goût. Joignez qu'un article de M. Jean Bonnerot sur *les Dernières années de Saint-Saëns* y sert de préface, et qu'elle est terminée par une fort belle page de musique, l'une des plus puissantes qu'ait tracées le glorieux maître : la « Marche du Synode » de *Henri VIII*.

René Brancour.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 10 JUIN :

Festival Chausson (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Camille Labully-André Laumonier (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 12 JUIN :

Concert Léon Kartun (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Tektonius (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Pauline Fay (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 13 JUIN :

Concert Suzanne d'Astoria (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Francaix (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 14 JUIN :

Concert Huberman (à 9 heures salle Gaveau).
Concert Panosian (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Strokhoff (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Schrœder (à 9 heures, Hôtel Majestic).

JEUDI 15 JUIN :

Concert Clément (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Harold Bauer (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Dressler (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 16 JUIN :

Concert Borovsky (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Vladimir Rosing (à 9 heures, salle Gaveau).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 8502-6-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons*
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU

RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE
45 & 47, RUE LA BOËTIE
PARIS

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON SES LUTHIERS CÉLÈBRES ET LEURS IMITATEURS

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois, Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

194. - 84e Année. - N° 24. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 16 Juin 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 A 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

L'Hommage National à Gabriel Fauré . . . . . JEAN CHANTAVOINE

La Semaine musicale :

La Petite-Scène : *L'Ivrogne corrigé. Sancho Pança dans son Isle* . . . JOSEPH BARUZI

Théâtre des Champs-Élysées : *Les Ballets de la Loïe Fuller*. . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Argentine . . . . . J. SOLER VILARDEBO

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

Rec'd JUL 13 1922 J. P. L.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

SÉRÉNADE ITALIENNE, d'Ernest MORET, extraite de *Poème d'une heure*, poésies de Paul BOURGET.

Suivra immédiatement : *L'Illusion*, d'Axel-Raoul WACHTMEISTER, poésie de Jacques HEUGEL.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

IXe ***Prélude*** en *mi* mineur, de Gabriel FAURÉ.

Suivra immédiatement : *Les Deux Vieilles*, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres d'ERNEST MORET

Prix nets

Ariette (1.2.) . . . . . 2 »

Chansons tristes (10 poésies de Jean RICHEPIN).
1. La Mort de l'Automne. — 2. Le Cadavre est lourd. — 3. Ah! c'est en vain que je m'en vais! — 4. Où vivre? — 5. Le Ciel est transi. — 6. Te souviens-tu du baiser? — 7. Plaintes comiques. — 8. Te souviens-tu d'une étoile? — 9. Nocturne. — 10. Insomnie.
Le Recueil complet . . . . 10 »

Le Ciel est gris. . . . . . 2 »
Clair de lune. . . . . . 5 »
La Cloche pleure (1.2.) . . . . . 2 »
De la neige et de l'ombre tombent. 3 50
Devant votre maison . . . . . 3 »

Elle et Moi, tiré du *Bonheur manqué*, poésies de G. de PORTO-RICHE.
1. Tu peux baisser la tête . . . 3 »
2. On dit que je suis changé . . 3 50
3. Je ne crains pas un coup d'épée. 2 »
4. Vous qui savez tous mes revers. . . . . 2 »
5. Oh! sois plus lente à m'exaucer. 3 50
6. Et pourtant un accord tacite . 3 50
Le Recueil complet . . . . 6 »

L'Heure chantante (poésies de Gabriel VICAIRE).
1. Mon Joli Roi . . . . . 2 »
2. Roses des Roses, berceuse (1.2.). . . . . 3 »
3. Chiffon, Chiffonnette . . . . 2 »
4. Le Mois des Mois, duo (T.S.). 4 »
5. Marion et Nicolas. . . . . 4 »
*6. C'est l'Heure chantante (duo pour 4 voix) . . . . . 5 »
7. Joli Berger (1.2.) . . . . . 2 »
8. Ma Tourlourisette. . . . . 2 »
*9. Dodo, Dodinette (duo pour voix de femmes) . . . . . 3 »
*10. Vive la Rose (duo avec chœur *ad lib.*) . . . . . 4 »
Le Recueil complet. . . . . 10 »
*Pour les nos 6, 9 et 10 les parties de chœur se vendent séparément.

L'Ile d'émail, songes d'exil.
1. Au Fil de l'Eau 3 50
2. Dans le Kiosque rose . . . . 4 »
3. Fleurs du Ciel gris. 3 50
4. Les Oiseaux . . . . . 3 »
5. Nuit de Printemps. 3 50
6. Le Sachet . . . . . 5 »
Le Recueil complet. . . . . 10 »

J'ai perdu ma force et ma vie (1.2). 2 »
Je parerai tes bras (1.2.) 3 50
M'Amie (1.2.3.) . . . . . 2 »

MÉLODIES

Prix nets

Mélodies (poésies de Tristan KLINGSOR).
1. Songe au passé (1.2.) . . . 2 »
2. Au jardin joli (1.2.) . . . . . 3 »
3. Il faut bien rire de sa peine (1.2.) . . . . . 3 »
4. Les Fileuses. . . . . 4 »
5. La Lune tremble dans l'eau (1.2.3.) . . . . . 3 »
6. Chanson du merle (1.2.). . . 3 50
7. Ondine . . . . . 4 »

Poème d'une heure (poésies de Paul BOURGET) :
I. Musique et silence de l'heure! 4 »
II. Sérénade italienne . . . . . 4 »
III. Loin de tes yeux . . . . . 4 »
Le Recueil . . . . . 8 »

Poème du silence. 1re Série :
1. Le Temps, l'Étendue et le Nombre . . . . . 2 »
2. Soir d'Été (1.2.). . . . . 2 »
3. Rêverie. . . . . 3 »
4. Le Ciel est gris . . . . . 3 »
5. Nocturne . . . . . 2 »
6. Il pleut sur la mer . . . . 4 »
2e Série :
7. Lune froide et sans auréole . 2 »
8. Le Ciel est très bas . . . . . 2 »
9. La Mouette . . . . . 2 »
10. Il pleut des pétales de fleurs. 3 »
11. La Lettre . . . . . 2 »
12. Sur le Lac enchanté du Silence. 3 50
Chaque Série en recueil . . 8 »
Les deux Séries réunies . . 12 »

Pour Toi (poésies d'Albert SAMAIN).
1. Blotti comme un oiseau frileux 3 50
2. Tout dort . . . . . 3 »
3. Dans le Parc. 3 50
4. Vers tout ce qui fut toi. . . . 3 »
5. Une Heure sonne au loin . . 3 50
Le Recueil complet . . . . 8 »

Que m'importe! Je t'aime... . . 3 50
Roses rouges (1.2.3.) 3 50

Sous le ciel de l'Islam, songes d'exil (poésies de Jean Lahor et Armand Renaud).
1. Chant d'Amour. . . . . 3 »
2. Dans la Nuit j'ai versé mon âme . . . . . 5 »
3. Imploration d'Amour. . . . 4 »
4. Le Chant merveilleux de ta beauté . . . . . 4 »
5. Sur la terrasse, le soir . . . 3 »
6. Près de ton âme. . . . . 4 »
7. Le Nélumbo . . . . . 2 »
8. Griserie de roses . . . . . 2 »
9. Sous la Lune argentant les palmes. 3 »
10. Le Paradis de tes yeux noirs. 3 »
11. Aimons-nous et rêvons . . . 5 »
12. Astres, musiciens célestes . 3 »
Le Recueil complet . . . . 16 »

Sur ta bouche . . . . . 2 »
Sur ton front divinement lourd. 2 »

Vingt mélodies (1er volume).
1. Tubéreuse (1.2.) . . . . . 2 »
2. Sérénade florentine. 3 50
3. Chanson grecque. . . . . 2 »
4. Marche religieuse. 3 50
5. Sérénade mélancolique. . . 2 »
6. Dans les Fleurs. 3 50
7. Dans ton cœur dort un clair de lune. . . . . 2 »
8. Si tu veux, m'amour . . . . 2 »
9. Tendresse. . . . . 2 »
10. J'ai parfois des pleurs. . . . 2 »
11. L'Orgue de mon âme résonne. 2 »
12. Oh! la nuit d'avril 3 50
13. Tu me donnas ton cœur . . 2 »
14. Frissons de Fleurs . . . . . 2 »
15. Rêve . . . . . 2 »
16. L'Heure inoubliable . . . . 2 »
17. A vous, ombre légère . . . . 2 »
18. Heures mortes . . . . . 2 »
19. Entends mon âme qui pleure. 2 »
20. Devant le ciel d'été . . . . . 2 »
Le Recueil complet. . . . . 20 »

Vingt mélodies (2e volume).
1. J'ai dans cette fleur-mis mon cœur . . . . . 2 »
2. Je ne sais pas où va la feuille morte (1.2.3.) . . . . . 2 »
3. Paysage (1.2.). . . . . 2 »
4. Ote ton voile (1.2.) . . . . . 2 »
5. Lentement, doucement . . . 3 »
6. Chanson au bord de l'eau. . 3 »
7. Les Petiots . . . . . 3 »
8. Sérénade triste (1.2.) . . . . 3 »
9. Nuit de langueur, nuit de mensonge . . . . . 4 »
La même avec acc^t de flûte . 6 »
La même avec acc^t de violon. 6 »
10. Une douceur splendide et sombre. 2 70
11. Quand je riais . . . . . 2 »
12. Demande (1.2.). . . . . 2 »
13. Nuit d'hiver. . . . . 2 »
14. Invocation . . . . . 2 »
15. Je t'aime chastement . . . . 2 »
16. La Nuit heureuse. . . . . 5 »
17. Soir d'Orage . . . . . 3 »
18. Si je ne t'aimais pas . . . . 2 »
19. L'Oubli (1.2.). . . . . 2 »
20. Si mon rival . . . . . 3 »
Le Recueil complet . . . . 20 »

L'Ile Heureuse, musique de scène pour le poème dramatique d'Eugène MORAND . . . . . Prix nets. 20 »
Chanson de lune. Nocturne pour 3 voix de femmes, extrait de *l'Ile Heureuse*. . . . . 4 »
Parties de chœurs, en partition . . . . . 2 »

LORENZACCIO, drame lyrique en quatre actes et onze tableaux, d'après Alfred de MUSSET. Prix net.
Partition, chant et piano. . . . . 40 »
Pour les morceaux séparés voir Catalogue de Chant (Musique dramatique).

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4494. — 84e Année. — N° 24. Vendredi 16 Juin 1922.

L'Hommage National
A
GABRIEL FAURÉ

ARRIVANT d'Allemagne, suis-je bien sûr d'avoir passé la frontière, ou bien y a-t-il quelque chose de changé en France? Ai-je encore imprimées sur la rétine les multiples affiches et annonces des festivals Bruckner, des festivals Brahms, des festivals Mahler, des festivals Reger? Est-ce par mirage qu'il s'y substitue un nom français? Avons-nous traduit, pour le suivre, le conseil de Hans Sachs : *Ehrt eure deutschen Meister?* Il y a de quoi se frotter les yeux et n'en pas croire ses oreilles : je suis bien en France, Dieu merci, voire à Paris ; et c'est en France, à Paris, qu'en présence ou sous le patronage de M. le Président de la République, de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, des grands dignitaires de l'État, dont un maréchal de France, le 20 juin prochain dans le grand amphithéâtre de l'inclyte Sorbonne, un hommage national sera rendu — à qui ? je vous le donne en mille... — à un musicien français vivant; auquel? — les coups récents de la mort ont, hélas! rendu plus facile cette seconde question de ma devinette, et vous aurez déjà nommé M. Gabriel Fauré.

Voilà une solennité d'un genre bien nouveau chez nous : les pouvoirs publics commenceraient-ils à marquer un peu plus d'intérêt (et plus éclairé) pour le plus pur des arts, qui en est aussi le plus déshérité? Espérons-le, et, en regrettant qu'une manifestation si belle ait attendu, pour s'arranger, de ne plus avoir à honorer un Saint-Saëns, réjouissons-nous de ce qu'elle puisse du moins célébrer M. Gabriel Fauré.

***

M. Gabriel Fauré n'est pas arrivé d'un coup à la gloire et l'on ne peut pas dire qu'aujourd'hui même il ait conquis la popularité, car l'une n'implique pas toujours l'autre. Cela tient d'abord au genre de musique qu'il a cultivé. Seul, le théâtre impose un nom à la foule. Or, M. Fauré n'y a paru que rarement et d'abord dans le rôle accessoire d'illustrateur musical, avec *Pelléas et Mélisande, Shylock* et *Prométhée.* Lorsqu'il a enfin donné pour son propre compte *Pénélope*, après une carrière déjà longue, il n'avait plus, depuis longtemps, à se révéler : son nom apportait d'avance à *Penélope* plus que *Pénélope*, dans le cas le plus favorable, n'y pouvait désormais ajouter.

A défaut du théâtre, la symphonie elle-même n'a pas retenu M. Fauré. La dialectique forcément un peu stricte, parfois combative, de la symphonie, ces conflits de sentiments, réels ou peints, qu'elle pose, qu'elle développe, qu'elle tranche de gré ou de force, tout cela semble répugner à sa nature un peu nonchalante.

De même, les descriptions du poème symphonique, avec leurs accès d'éclat et leur souci de précision, rebutent cet artiste délicat chez qui le dessin reste volontiers à l'état d'arabesque et la couleur à l'état de nuance.

Des mélodies, de fluides improvisations pour piano — un grand nombre portent le nom significatif de *Barcarolle* — des sonates, des ouvrages de musique de chambre, un *Requiem* qui est un songe paradisiaque, sans angoisse, sans doute, et même sans deuil, voilà l'essentiel de son œuvre : c'est une œuvre d'intimité. Quelques exécutants, que l'on dénombrerait sur les doigts d'une main, autant d'auditeurs, dans l'ombre d'une chambre où des abat-jour fleuris sont comme des pivoines de lumière mate, voilà, le plus souvent, ce qu'il faut et ce qui suffit à M. Gabriel Fauré pour se livrer tout entier. Il ne s'est jamais adressé à la foule, qui n'est pas venue à lui. Peu à peu, jour par jour, mélodie par mélodie, il a élargi le cercle de ses intimes, et c'est tout. En s'étendant, cette intimité ne s'est pas dissociée, ni dissoute; son caractère même ne s'est pas altéré. Elle subsiste au contraire et crée entre les admirateurs, si nombreux qu'ils aient pu devenir, de M. Gabriel Fauré, une sorte de ferveur mutuelle. Cette admiration, jamais M. Fauré ne l'a enlevée de force, par quelque assaut du génie, par quelque surprenant prestige de métier : il l'a doucement, secrètement attirée à lui, par une sorte de séduction pareille à celle d'une Nymphe, un peu Sirène, qui se dérobe pour se savoir plus sûre d'être suivie.

D'où vient cette séduction? Elle serait bien médiocre si l'on pouvait la définir et l'analyser, ce dont ce n'est pas ici la place. Elle est, dans l'ensemble, faite d'un goût singulier qui, le plus naturellement du monde, donne le sentiment de la rareté, mais d'une rareté sans recherche, par celui même de l'instabilité. Aucune musique, je pense, n'est plus que celle de M. Gabriel Fauré étrangère à tout objet, à toute image, à toute idée, à tout ce qui, en un mot, n'est pas la musique pure, reflet sonore de l'âme. Pourtant, elle n'est pas dépourvue de parentés dans la Nature : elle évoque tout ce qui, parmi les choses, offre un aspect changeant et précieux, le pli fugitif dont le vent caresse la surface de l'eau, le chatoiement irisé de la nacre, la transparence laiteuse de l'opale, les dégradations de l'arc-en-ciel. Ces suggestions, elle les provoque par ses mélodies d'une naïveté raffinée qui s'avancent, frêles et candides, et dévient soudain, sans caprice, sans malice — sans gaucherie surtout — simplement parce qu'à la nuance instantanée de l'âme, qu'elles suivaient, une autre nuance succède, aussi spontanée, aussi instable; elle les

évoque aussi par ce perpétuel glissement harmonique, associé à la charmante inconstance de la mélodie. Quel musicien a jamais parlé, sans renier la syntaxe, une langue musicale plus souple, plus ductile, plus frémissante, plus docile aux contours fugitifs de l'impression et à l'ondulation d'un frisson sans fièvre? Une rareté si soutenue ne va pas sans mettre un peu de préciosité dans ce raffinement; si imprévues que soient les surprises de cette sensibilité, elles sont trop incessantes et, par une sorte de dilettantisme à peine sensuel, trop complaisantes à elles-mêmes, pour ne pas se répéter parfois au point de prendre de temps à autre l'apparence ou de donner l'impression du procédé. Peu importe : il y a des degrés dans l'exquis et ils forment l'échelle de soie où, à des hauteurs variables, la Muse de M. Fauré pose ses pieds délicats, sans jamais toucher le sol vulgaire.

Si personnels que soient chez M. Gabriel Fauré la pensée ou le sentiment, ils n'ont rien d'arbitraire et de capricieux. Il n'a jamais cherché dans la musique ni philosophie, ni dogme, ni peinture, ni rien d'autre que la musique elle-même et la jolie musique. C'est en cela que, sur le point de passer quelquefois pour « décadent », il est resté classique — ou le deviendra. Si les formes de la musique pure ont offert, parfois, à son inspiration, un cadre un peu trop vaste, on doit lui savoir grand gré de n'avoir ni dédaigné, ni brisé ce cadre.

Aussi l'hommage dont M. Gabriel Fauré est aujourd'hui l'objet peut-il s'adresser, non seulement à l'artiste, mais au *Maître :* et c'est ce qui justifie, non certes l'éclat, mais la solennité. Car M. Fauré n'a pas seulement enrichi l'art français : son exemple et son œuvre ont exercé sur le développement de notre musique moderne une action persuasive dont on ne saurait exagérer la douce, j'allais dire l'insinuante puissance. Il a scellé en France, par ses mélodies, la réconciliation de la poésie et de la musique, dont le romantisme avait fait deux rivales, après que l'art classique avait asservi celle-ci à celle-là. Il a servi et en le servant il a propagé, soit chez les compositeurs, soit dans le public, le goût sacré de la musique de chambre. Tandis que son aîné Saint-Saëns donnait le modèle de l'atticisme le plus net, avant que Debussy — qui lui doit tant — disloquât au gré de sa fantaisie la grammaire, la syntaxe et le style, il a montré que, sans violences et sans bizarreries, la musique prêtait une voix fidèle aux âmes les plus subtiles. Je viens de dire que Debussy lui devait beaucoup. M. Ravel a reconnu ne pas moins lui devoir, en lui dédiant son quatuor à cordes, et l'on peut dire que sans lui, tel musicien comme M. Roger-Ducasse n'existerait pas.

***

Tout justifie donc la fête du 20 juin.

Ce sera, n'en doutons pas, une très belle cérémonie, dont la magnificence exprimera bien l'admiration du gouvernement et de l'opinion publique pour M. Gabriel Fauré. Cette magnificence même et cette solennité s'accorderont-elles, en une parfaite harmonie, avec l'art du maître? C'est une autre affaire. Je crains qu'il n'y ait des discours, et trop souvent déjà l'encens épais des thuriféraires a écrasé pour nous l'arome plus choisi du *Parfum impérissable*. Il y aura surtout une grande salle officielle aux durs bancs de bois, aux échos martelés, et je crains que l'appareil politique ne gâte un peu, pour les Nymphes de Puvis, le régal qu'elles se promettaient d'entendre là, une fois par hasard, autre chose que les buccins de la Garde Républicaine. Mais en revanche, peut-être qu'elle-même, effarouchée par des honneurs trop publics, la Muse de M. Gabriel Fauré, se drapant de quelques arpèges, sera-t-elle heureuse d'aller se réfugier parmi ses sœurs du *Bois Sacré*, dont l'une tient justement une lyre désœuvrée...

Jean CHANTAVOINE.

LA SEMAINE MUSICALE

La Petite-Scène. — *L'Ivrogne corrigé ou le Mariage du Diable*, opéra-comique en deux actes d'ANSEAUME, musique de GLUCK; — *Sancho Pança dans son Isle*, opéra-bouffon en trois tableaux de POINSINET, musique de PHILIDOR.

La distinction entre professionnels et amateurs deviendra peut-être peu à peu — quand il s'agira de certaines formes de théâtre — assez superficielle et avant tout sociale. Plus importante en effet apparaît dès maintenant la distinction entre représentations ayant caractère d'art et représentations dénuées de ce caractère. Sur maintes scènes les décors, les gestes, la diction ont quelque chose d'uniquement conventionnel ou vulgaire; les pièces choisies ne sont qu'insignifiance ou — ce qui est plus grave — de grandes œuvres sont trahies par l'exécution et ne se transmettent que figées et affadies. Par contre, voici tel groupe d'interprètes bénévoles; et deux œuvres du XVIIIe siècle se dressent et se meuvent devant nous, en toute la pureté subtile de leur style et de leur élan originels.

L'Ivrogne corrigé fut représenté pour la première fois à Vienne en 1760. La partition est depuis lors demeurée inédite; et c'est à la bibliothèque de Vienne que le texte manuscrit est gardé. M. Henri Prunières l'y a retrouvé et transcrit. Et ainsi fut permis le spectacle de la Petite-Scène.

La plupart des critiques qui ont rendu compte de ce spectacle ont insisté sur les ressemblances de ces deux courts actes comiques et des amples tragédies lyriques que Gluck écrivit bientôt après. Mais, parfois, ils ont pris prétexte de ces ressemblances pour contester ou diminuer ce que ces tragédies apportèrent de plus unique. Tout autre est la conclusion qui s'impose. Ces analogies (dont d'ailleurs on a eu tendance à exagérer l'étendue; et la sincérité, la magnificence du thème « J'ai perdu mon Eurydice » ne sont en rien altérées parce que ses premières notes ont auparavant animé un « air » du jeune amoureux Cléon; au contraire, on distingue mieux par là que ce qui constitue ce thème ce ne sont point ces notes initiales, mais le mouvement qui les emporte et tout le souffle de la strophe en laquelle elles sont soulevées), — ces analogies prouvent avant tout que chez un Gluck les formes adoptées sont moins impérieuses que la structure intime de l'esprit. Qu'importe le cadre, vaste ou restreint, — et que prédominent le rire ou l'angoisse? Partout s'inscrit une effigie, que l'on reconnaîtra entre toutes. Et, en effet, dès l'ouverture, — dès le dialogue « Maudit ivrogne, — Sotte carogne »; — plus encore lors de la délicate cantilène « Non, non, jamais un tel époux — Ne peut me rendre malheureuse » (quelque chose ici de l'accent nostalgique de Pylade dans *Iphigenie);* — surtout enfin lors-

que l'ivrogne rentrera et que l'orchestre et le chant dicteront les vertiges, les redressements et les heurts de son corps qui titube; — la séparation des genres deviendra chose subordonnée; et sur les incidents, les êtres, le génie inscrira son chiffre, — presque à son insu. Plus évident encore tout cela au second acte, — notamment lors du chœur funèbre et du chœur des démons.

Avec un art non moins ingénieux et non moins souple, — et en un décor non moins harmonieux, — les interprètes donnèrent son plein sens à l'œuvre de Philidor : *Sancho Pança dans son Isle*. Œuvre d'une fantaisie tour à tour rustique et somptueuse. Une moquerie indulgente, — une mobilité sans précipitation et sans saccades, — une musique subtile et qui procède par série d'allusions plutôt que par notations directes; — tout cela apporte vers ceux qui l'ignoraient une image attirante et déjà précise de Philidor. Les seules réserves valables concernent la « sagesse moyenne » où les librettistes d'opéra-comique vont, dès ce moment, chercher les motifs d'inspiration. Conseiller à chacun de « ne point sortir de son état », c'est de morale sociale prudente; mais les préceptes de cette sorte ne peuvent longtemps animer le génie musical; et c'est en leur facile « bon sens » que sera bientôt le germe de ruine.

Joseph Baruzi.

Théâtre des Champs-Élysées. — *Les Ballets de Loïe Fuller. Mlle Anekia-Yan.*

On se souvient encore de l'éblouissement que produisit la première apparition de Mme Loïe Fuller, l'idéal envol de ses voiles colorés par d'intenses lumières; elle évoquait alors à la fois le doux ondulement des flots, la course au ciel de la flamme, le quadrille des papillons. Mme Loïe Fuller était seule alors; elle pensa qu'en multipliant les danseuses on multiplierait l'effet, et créa une école. Ce sont donc ses élèves qui, après de grands succès aux États-Unis et en Angleterre, s'offrent en ce moment au jugement du public français.

Il y a deux parties dans la chorégraphie de cet ensemble, une partie rythmique et plastique, la moins bonne; elle rappelle de trop près et avec toutes ses conventions la technique d'Isadora Duncan, mais en revanche la partie de lumière et de décoration est unique; plusieurs de ses numéros sont de premier ordre, tel ce long voile mollement agité par les danseuses qu'on ne voit point et qui, sous la lumière des projecteurs, éveille l'admirable féerie d'un lever de soleil sur la mer où se jouent dans une sorte de ronde toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Très curieux également les ballets fantastiques où un artifice d'optique simple, mais auquel il fallait songer, donne des impressions de tragique et de grotesque : il y a là un élément qui pourra servir non seulement à la danse, mais à la féerie, à l'Opéra; que ne fait-on pas avec la lumière?

Mlle Anekia-Yan est souple et ses bras parlent en leurs flexibles mouvements; le programme nous explique longuement et peut-être obscurément ce qu'elle *veut* faire, laissons de côté ces commentaires un peu tarabiscotés pour dire que les poses sont harmonieuses, les costumes heureux et la femme jolie.

Ne pourrait-on trouver un moyen de danser sans torturer comme on le fait les musiques qui accompagnent ces embryons de ballets. Tronçons du *Prince Igor*, tronçons de Debussy, tronçons de Wagner et souvent sur quel rythme pour suivre les danseuses! Il y a une certaine marche du *Tannhäuser* et une chevauchée des *Valkyries* qui, dominées par les besoins du spectacle, sont devenues au point de vue musical les choses les plus folles qu'on puisse rêver. Les Sakharoff ne commettent point pareille faute.

P. de L.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale des Beaux-Arts *(9 juin)*. — A cette cinquième audition, M. Paul Viardot nous a révélé diverses œuvres intéressantes : une charmante *Sonatine* pour piano et violon de Mlle G. Mestra, très mélodique et fort bien exécutée par Mlle Combarieu et l'auteur. Deux *Pièces* pour piano d'Ermand-Bonnal, d'un sentiment délicatement archaïque. Le morceau de résistance était un important fragment symphonique pour deux pianos d'Henri Welsch : *Musique pour la légende d'Orphée*. D'une allure très moderne, mais qui ne condescend cependant pas aux nouveautés (?) harmoniques agressives dont nos oreilles sont trop souvent déchirées, cette suite est une œuvre de grande valeur dont j'ai particulièrement goûté le nº 2 : Orphée pleurant Eurydice, lamento poignant, et la danse de Bacchante, d'un rythme si curieux. Elle est extraite, je crois, d'un ballet, et ce que nous en avons entendu nous incite à souhaiter qu'il soit représenté... le jour où les Russes ne présideront plus en maîtres à nos destinées chorégraphiques. D'une difficulté extrême, elle fut admirablement interprétée par M. et Mme de Lausnay qui restituèrent, autant que faire se peut, la couleur de l'orchestre.

La séance se terminait par une vibrante interprétation par Roger Mendez, violoncelliste de grand avenir, de la *Sonate* de S. Huré pour piano et violoncelle dont J. Batalla tint avec virtuosité la partie de piano.

J. Lobrot.

Concert de Mlle Simone Plé (salle Érard, *30 mai*). — Mlle Simone Plé, premier prix d'harmonie et de piano, élève de M. Alfred Cortot, est assurément l'une de nos plus intéressantes pianistes. Elle l'est par l'intelligence et par les doigts, alliance qui n'est pas toujours réalisée, hélas! Dans la *Chaconne* de Bach, assaisonnée par M. Busoni, et dans les délicieux *Thème et Variations* de M. Gabriel Fauré, elle fit preuve d'une large et multiple compréhension. Il en fut de même dans l'admirable *Fantaisie* de Schumann, dédiée à Liszt et inspirée par un quatrain de ce Frédéric Schlegel que raillait Henri Heine et dont Schiller disait justement qu'« il ne parvenait pas à voir clair dans sa pensée ». Précisément, la musique aida ici à l'interpréter sinon à la clarifier.

La *Sonate en si mineur*, dédiée à Schumann par une juste réciprocité, achevait ce beau programme. Mlle Simone Plé la joua avec la vigueur, le charme et l'intensité d'expression requis en cette belle composition, la seule de ce genre qu'ait écrite l'illustre musicien.

R. B.

Concert Olga Rudge *(29 mai)*. — Quand — tel celui de ce concert — un programme est composé de façon vraiment personnelle et qui laisse pressentir les plus profonds goûts d'un artiste ou d'un groupe d'artistes, l'ordre fragile et momentané qu'il établit entre des œuvres jusque-là sans lien est, en raison même de son apparent arbitraire, quelque chose de fécond pour la pensée. Après le *Concerto en la majeur* pour violon, de Mozart, — d'une beauté si souple et si abondante, puis peu à peu si assombrie et si amplement tragique, — entendre un *Concerto* de Vivaldi, où le violon principal se détachera sur un accompagnement de quintette et de clavecin, puis le *Concert*, op. 21, pour piano, violon et quatuor à cordes, de Chausson, c'est permettre que s'avivent et se multiplient en nous les associations et dissociations de sentiments et d'idées. Et de la sorte nous sommes incités à remarquer d'autres concordances et d'autres contrastes que ceux que nous enseigne l'étude des enchaînements historiques ou des procédés techniques.

Ce qui est avant tout mis en lumière lors d'une telle confrontation, c'est la grandeur des deux œuvres qui, succédant au *Concerto* de Mozart, n'entraînent à nul moment l'esprit en une région moins souveraine. Le *Concerto* de Vivaldi s'impose, en effet, par ce qu'il a d'elliptique et de direct : le temps même semble arraché à sa régularité

coutumière et emporté en un tourbillon. Significatif est, à cet égard, l'*Allegro* final, nerveux, presque saccadé et tout à la fois irrité et persuasif. Quant au *Concert* de Chausson, — sans qu'intervienne nul artifice, nul souci de figuration pathétique ou métaphorique, — uniquement au contraire en vertu de la nécessité intérieure la plus profonde, dès les premières notes il situe le drame psychologique non en une simple atmosphère d'orage, mais au cœur même de cet orage et au plus secret d'un *élément*. Ce qu'il paraît vouloir transcrire, c'est la part de *fulguration* incluse au plus intime de nous-mêmes et au plus intime du monde. Recherche éperdue et maîtrisée, que les bercements de la *Sicilienne* viendront, un instant, apaiser comme d'une caresse des flots marins, mais qui reprendra ensuite, tour à tour désespérée et triomphante.

Des artistes de très vigoureux talent et de très haute sincérité pouvaient seuls rendre pleinement perceptibles le caractère essentiel et les multiples intentions des trois œuvres interprétées. Tels furent, en effet, et au plus haut point, Mlles Olga Rudge et Renata Borgatti et, auprès d'elles, le Quatuor Carembat et M. G. Lemaire, contrebassiste. Joseph Baruzi.

Récitals Joseph Bonnet. — Au cours de trois récitals donnés les 23, 30 mai et 2 juin à Saint-Eustache, M. Joseph Bonnet a voulu de l'histoire de l'orgue extraire les pages qui lui paraissaient les plus particulières: œuvres des primitifs des xve et xvie siècles — alors que l'instrument s'est suffisamment perfectionné pour pouvoir se prêter aux exigences d'un style de plus en plus complexe; œuvres des précurseurs de J.-S. Bach au xviie siècle; enfin les xviiie et xixe représentés par Bach et par Franck, qui en synthétisèrent chacun les aspirations et les techniques propres.

L'église Saint-Eustache offrait un vaste espace aux sonorités qui semblaient tantôt dévaler brusquement en cataractes formidables, tantôt planer à des hauteurs inaccessibles et s'y dissiper peu à peu. Ce caractère surhumain de l'orgue, les dimensions et la froideur de la pierre établissaient chez l'auditeur une impression d'isolement, qu'aucune salle de concert ne provoque : l'être était absolument livré à lui-même sans contact avec ceux qui l'entouraient...

Parmi les œuvres où M. Bonnet sut le mieux combiner une très belle technique de virtuose et un sens approfondi du style ancien, signalons : une *Canzona* d'Andrea Gabrieli sur un thème que Froberger et Bach même utilisèrent également; d'un élève de ce Gabrieli, Jan Pieters Swelinck, une curieuse *Fantaisie à la manière d'un écho;* de Samuel Scheidt, élève à son tour de Swelinck, un choral, *Jésus en croix*, d'une netteté instamment perçue malgré une sorte de mer mouvante qui l'environnait; de Frescobaldi une *Toccata per l'Elevazione*, à travers laquelle transparaissait la limpidité d'un ciel italien; de Froberger une *Fugue* d'une texture déjà très savante, un *Prélude* où Buxtehude décharge une humeur coléreuse.

Nous exprimerons simplement le regret que de telles œuvres n'atteignent toujours qu'un public restreint.

A. S.

Concert Denyse-Molié *(6 juin).* — Comprendre, c'est avant tout, nous semble-t-il, classer. La vie sociale nous accoutume à répartir les hommes suivant leurs métiers, leurs fonctions ou leurs plus visibles aptitudes ; et nous croyons être libres à l'égard d'un fait, équitables à l'égard d'un être, quand nous leur avons à l'un et à l'autre assigné un rang dans un groupe.

La réalité se joue de tous ces cadres ; et ce goût de trop vite délimiter et dénommer est à l'origine de beaucoup de nos erreurs et de nos injustices. C'est ainsi que lorsque, chez un homme, tel ou tel don est indéniable, notre paresse d'esprit nous rend volontiers inattentifs à ses autres puissances. Un grand nombre de ceux qui en M. Camille Chevillard admirent le plus fidèlement le chef d'orchestre ignorent le compositeur ; et l'œuvre qu'ainsi ils ignorent, peut-être la connaîtraient-ils, si un autre que lui, et moins célèbre, l'eût écrite. Et moi-même, qui me plains de cela, n'étais-je point aussi de ceux que je blâme ?

En lui consacrant entièrement un concert, Mlle Denyse-Molié et ses collaborateurs, Mme Yvonne Astruc et M. Paul Bazelaire, ont avant tout montré que M. Chevillard est l'un des quelques compositeurs actuels chez qui le thème musical n'est point une simple succession de notes, — une forme initiale en elle-même peu expressive et qui ne vaudra que comme élément architectonique. La mélodie est ici, au contraire, quelque chose d'immédiat et comme d'irréfutable, — le prolongement direct et nécessaire du sentiment et de l'impression. Non une ligne chétive, aussitôt brisée, et qui s'épuise par son propre aveu ; — mais une force qui, en se manifestant, s'amplifie et s'accélère. Dès les premières notes de la *Sonate* pour piano et violon, — de la *Sonate* pour piano et violoncelle, — du *Trio*, — du *Thème et Variations* pour piano, — le chant apparaîtra comme la réalité fondamentale et jamais quittée, génératrice du rythme même.

L'abondante intensité de ce chant, les fièvres puis les lentes souplesses de ce rythme furent remarquablement transcrites par les trois interprètes. A la fin du concert, les assistants demandèrent l'auteur et lui rendirent un juste hommage. Joseph Baruzi.

Petits Concerts Historiques. — La séance du mardi 6 juin était consacrée à René Brancour, dont nous entendîmes *les Voix de Guérande*, et à Remâcle, musicien inconnu qui écrivit cependant de bonne musique pour *les Fêtes galantes*.

René Brancour a été séduit par cette vieille ville bretonne qui dresse ses tours et ses enceintes au-dessus des marais salants de l'embouchure de la Loire, plantée comme un guetteur en face de l'océan. C'est une des rares villes qui ait encore conservé du pittoresque, non seulement en sa parure, mais dans ses mœurs. M. René Brancour la chanta d'abord en vers, puis les vers étant impuissants à exprimer la joie des paysans ou la croyance religieuse qui les pénètre, il fit appel à la suprême poésie qu'est la musique; en un style simple, il dit tout franchement ce qu'il éprouva, et c'est fort joli.

Les Voix de Guérande, comme *les Fêtes galantes* furent interprétées par Mlle Jane Gatineau, qui est à la fois comédienne experte et très sûre chanteuse, par Mlle Poirson, Mme Le Quéré, MM. Abondance et Guilhot. P. de L.

Concert Victor Brault. — Deux jeunes artistes canadiens, MM. Victor Brault et Léo-Pol Morin, se consacrent avec un véritable zèle de néophyte à l'interprétation de la musique moderne et plus particulièrement, comme en leur récital du 2 juin, à celle de l'école française contemporaine, de Gabriel Fauré à Arthur Honegger. M. Brault doit à son extrême jeunesse de ne posséder encore une voix très assurée et d'ignorer toute la flexibilité dont elle est capable. Ses interprétations ont quelque chose d'incomplet — mais rien d'inéluctablement défectueux qui en restreigne l'enrichissement futur : un vrai sens musical et une absence totale d'affectation y offrent déjà de sûres garanties pour l'avenir. Citons parmi les mélodies que M. Brault chanta : *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, *le Chasseur perdu en forêt* et un *Psaume* de Honegger — où des influences en quelque sorte contradictoires indiquent un artiste sincèrement aux prises avec de multiples problèmes techniques ; des *Mélodies japonaises* d'Alexandre Tansman, d'une complète indifférence tonale où l'instabilité la plus périlleuse acquiert parfois une curieuse expression sereine ; *Un peu d'ombre* de Rodolphe Mathieu, mélodie déjà ancienne qui tout en ne dénotant pas cette verve rythmique qui emporte de plus récentes compositions vous séduit cependant par un impressionnisme parfumé de senteurs végétales.

Avec M. Léo-Pol Morin, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler ici, nous voyons un exemple de cette loi qui fait que chaque nouvelle forme d'art suggère ses inter-

prètes propres. S'il ne parvient pas toujours à traduire parfaitement toute la fluidité de la musique debussyste, M. Morin sait ordonner clairement ce qui ne paraissait au prémier abord que désordre maladroit et exprimer le charme particulier d'un art qui demeure encore d'une langue difficile. Le programme de M. Morin, très finement choisi, se termina parune très brillante exécution de *la Bourrée* de Roussel. A. S.

Séance de Mme Félia Litvinne *(10 juin).* — La grande artiste à qui nous sommes redevables de si belles interprétations de Wagner et de Moussorgsky, Mme Félia Litvinne, n'apparaît plus guère qu'entourée d'une classe d'élèves et son art s'essaie désormais à transmettre ce qu'il offrit toujours d'expressif et de techniquement pur.

Nous pûmes noter quelle liberté Mme Litvinne laisse aux élèves étrangers de choisir des mélodies nationales plutôt que celles dont la diction leur est presque inaccessible : ainsi nous entendîmes des mélodies russes, espagnoles, etc., dans leur texte original.

Cette audition fut réglée avec un soin extrême et comporta un heureux essai de mettre en scène les *Etudes latines* de Reynaldo Hahn. A. S.

— Cours de chant de Mme Charlotte Lormont : audition d'élèves. Un programme habilement éclectique nous a permis d'apprécier la rare valeur d'un enseignement dont l'éloge, pour être superflu, ne s'en impose pas moins à chaque audition nouvelle. Il arrive, n'est-ce pas, qu'on soit chanteur sans être musicien : les élèves de ce cours, en même temps qu'ils savent techniquement chanter, nous donnent aussi l'heureuse impression, tout de suite, que, musicalement et littérairement, ils savent interpréter. Remercions-les de ce plaisir complet, et remercions-en l'exquise artiste qui forma leur goût et leur voix.

Parmi tant de noms qu'on voudrait citer, noms d'élèves ou d'anciennes élèves, et dont plusieurs, dès aujourd'hui, désignent de très remarquables talents, nous aimerions à distinguer ceux de Mmes ou Mlles Mary Duriez, Claude Fabens, Valérie Sée, Manette d'Apreval, de Mme Marié d'Arbboy, dont l'accent est dramatique, de Mlle Lisette Véra, d'une bien délicate simplicité, de Mme Robert Porgès, dont le beau timbre si prenant et l'art très sûr nous ont charmés dans l'*Ingrata* classique et quelques mélodies russes, enfin de M. Laurent Lepercq, dont maint professionnel pourrait envier la science vocale, l'impeccable articulation et la sobre justesse de style.

Pour clore la séance, *Chansons anciennes* par Mme Charlotte Lormont elle-même, aussi bien dites que parfaitement chantées, et que relevait discrètement une fine esquisse de jeu scénique. Emotion, sourire, ce fut le joli « bouquet » de la soirée. Les applaudissements n'ont pas oublié — ils auraient eu grand tort — le talent de l'accompagnatrice, Mlle Marie Delmasure. M. L.

— Mme Laute-Brun a donné, le 8 juin, à la Maison des Artistes, l'audition de ses élèves parmi lesquelles nous avons remarqué Mmes et Mlles Llewellyn, Aguttes, Daniel, Peverelli, Broutta, Châtelin, Labeyrie, Dian, J. Ernest, Petit-Morsin, Recht, Aronson, Frandin, Quignard, Tixier.

Pour terminer, Mme Laute-Brun chanta avec le ténor Gratias le duo de *Lakmé*, ce qui permit d'applaudir l'excellent professeur et l'admirable artiste.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

AU CONSERVATOIRE

Voici les dates des concours publics qui auront lieu dans l'ancienne salle du Conservatoire, 2 *bis*, rue du Conservatoire :

Mercredi	21 juin	à	9 h. 1/2	: Alto;
—	21 —	à	14 heures	: Contrebasse et Violoncelle;
Jeudi	22 —	à	9 heures	: Violon (femmes et hommes);
Vendredi	23 —	à	9 h. 1/2	: Instruments à vent (bois);
Samedi	24 —	à	9 h. 1/2	: Instruments à vent (cuivre);
Lundi	26 —	à	13 h. 1/2	: Chant (hommes);
Mardi	27 —	à	9 h. 1/2	: Piano (femmes);
Mercredi	28 —	à	13 h. 1/2	: Chant (femmes);
Jeudi	29 —	à	9 h. 1/2	: Harpe chromatique, Harpe;
—	29 —	à	14 heures	: Piano (hommes);
Lundi	3 juillet	à	13 h. 1/2	: Tragédie;
Mardi	4 —	à	13 h. 1/2	: Comédie et Drame (hommes);
Mercredi	5 juillet	à	13 h. 1/2	: Comédie et Drame (femmes);
Jeudi	6 —	à	9 heures	: Opéra-Comique et Comédie lyrique;
Vendredi	7 —	à	13 h. 1/2	: Opéra et Tragédie lyrique;
Mercredi	12 —	à	13 h. 1/2	: Distribution des Prix.

— Les morceaux imposés aux principaux concours sont les suivants :

Piano (préparatoire, hommes et femmes). — *Prélude et Fugue en fa mineur* de Mendelssohn.

Piano (supérieur, hommes). — *Troisième Scherzo* de Chopin.

Piano (supérieur, femmes). — *Deuxième Concerto en sol mineur* (op. 22) de Saint-Saëns, premier morceau.

Harpe. — *Fantaisie* de Ch. Planchet.

Harpe chromatique. — *Allegro de concert* de Georges Enesco.

Violon (préparatoire). — *Onzième Concerto* de Spohr, premier solo.

Violon (supérieur). — *Deuxième Concerto* de Saint-Saëns, premier morceau.

Alto. — *Morceau de Concert* de Honnoré.

Violoncelle (préparatoire). — *Deuxième Sonate* de Boccherini.

Violoncelle (supérieur). — Final du *Premier Concerto en la mineur* de Saint-Saëns.

Contrebasse. — *Morceau de Concert en mi majeur* de E. Dulaurens.

Flute. — *Introduction et Allegro* de Louis Aubert.

Hautbois. — Andante et Final de la *Cinquième Sonate* de J.-S. Bach.

Clarinette. — Récit et Polonaise du *Deuxième Concerto* de Weber.

Basson. — *Solo de Concert* de Gabriel Pierné.

Cor. — *Solo* de Raoul Pugno.

Trompette. — *Solo* de André Gédalge.

Cornet a pistons. — *Solo de Concert* de Paul Vidal.

Trombone. — *Concertino* de Saint-Saëns.

— Résultats des concours à huis clos :

Direction d'orchestre (Professeur : M. Vincent d'Indy).

Pas de premier prix.

Second prix : M. Siohan.

1er accessit : M. Stock.

Harmonie (Femmes).

Premiers prix : Mlles Cacheux, Malka, Tramblay.

Second prix : Mlle Renée Hansen.

1ers accessits : Mlles Fitremann, Madeline, Baudement.

2e accessits : Mlles de Montgascon, G. Pinault.

Orgue.

Premier prix : M. Duruflé.

Pas d'autres récompenses.

Le Mouvement musical en Province

Deauville. — Voici les opéras et opéras-comiques qui seront donnés, pendant cette saison, au Casino de Deauville :

La Vie de Bohème, *Madame Butterfly*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *le Chemineau*, *les Contes d'Hoffmann*, *Faust*, *Galathée*, *Hamlet*, *Hérodiade*, *Janine* (N. Leblanc), *le Jongleur de Notre-Dame*, *Lakmé*, *Manon*, *Mignon*. *Mireille*, *le Médecin malgré lui*, *Marouf*, *Paillasse*, *Phryné*, *Rigoletto*, *le Roi d'Ys*, *Roméo et Juliette*, *Thaïs*, *la Tosca*, *la Traviata*, *le Barbier de Séville*, *le Voyage en Chine*, *Werther*, *la Blanche Hermine* (Edmond Filippucci), etc.

Le chef d'orchestre sera M. Nestor Leblanc; il aura pour adjoint M. Georges George.

Le Havre. — *Au Grand-Théâtre.* — Festival de musique russe organisé au profit de l'Aide aux Russes réfugiés en France. Mme N. Trouhanowa, danseuse-mime, et M Moys-

senko, danseur de caractère, se sont fait applaudir dans divers poèmes chorégraphiques de Liadoff, Moussorgsky, Borodine, Rachmaninoff et des danses populaires russes.

M. Serge Schoumoff possède un organe largement étoffé et fait preuve d'une belle musicalité. Son air de *Boris Godounow* et, ajoutée au programme, la Ronde du Veau d'or de *Faust*, lui valurent un triomphal succès.

Pour la première fois au Havre, le pianiste compositeur Youfferoff se faisait entendre. Pianiste intelligent, au doigté souple, il interpréta avec sincérité sa suite *Veillées solitaires*, op. 69, d'où je détache Cauchemar et le Chant d'une Sirène qui me parurent les plus évocateurs.

Ses *Mirages dans l'Ile de la Souffrance*, *Memento mori* et *Dernière Rencontre sur la sombre route* affirment la personnalité de l'auteur. Les thèmes, riches d'essence folkloriste, sont d'une juste couleur locale.

Le public, trop peu nombreux, fit aux interprètes un accueil qui prit les proportions d'un triomphe.

Salle des Fêtes. — Hekking et Marcel Ciampi se sont fait entendre dans la *Sonate en la* de Beethoven et dans celle de Veracini. La *Romance* de Schumann, la *Valse posthume* et le *Scherzo* n° 3 de Chopin, ainsi que *Cordoba* d'Albeniz, délicieusement interprétées par le pianiste Ciampi, lui valurent, ainsi qu'à son partenaire, les applaudissements d'un très nombreux public.

Notre concitoyen M. Henry Woollett a renouvelé devant le public havrais la conférence sur C. Saint-Saëns qu'il avait faite il y a quelque temps à Paris.

Je signale enfin, en terminant, la renaissance d'une vieille société musicale de notre ville, la Philharmonique, dont le premier concert, sous la direction de M. Duterq, obtint le plus légitime succès.

Lille. — Le concours international de musique qui a eu lieu le dimanche de la Pentecôte a attiré à Lille un nombre considérable de sociétés instrumentales et orphéoniques, ainsi qu'un public immense, venu de tous les coins du nord de la France et de la Belgique. Cent vingt-deux sociétés s'étaient fait inscrire pour ce tournoi dont les résultats ont été des plus brillants. On a particulièrement admiré l'ensemble et la discipline des chorales, harmonies et fanfares belges.

Le lendemain ont eu lieu les fêtes de la *Renaissance de Lille*. Un brillant cortège historique a parcouru les rues de la ville. M. Ratez, directeur du Conservatoire, y a fait exécuter une marche faite *ad hoc* où se retrouvaient les airs populaires de la cité. Par ses soins, des groupes de trompettes ont fait entendre des sonneries du temps de Louis XIII et de Louis XIV.

Le soir a eu lieu l'exécution de la *Cantate* composée par M. Alexandre Georges; six cents chanteurs et chanteuses, accompagnés par l'excellente musique des Guides de Bruxelles, ont donné à cette œuvre tout l'éclat de la pompe qu'elle comportait. Ce fut comme une apothéose, après un magnifique concert donné par les Guides qui furent, ainsi que leur chef, M. Prévost, justement et longuement acclamés.

Mulhouse (Haut-Rhin). — Le concours national et international de chant, annoncé depuis deux mois et placé sous la présidence d'honneur de M. le Président de la République, a eu lieu à Mulhouse les 3, 4 et 5 juin.

Ce fut une manifestation grandiose tant par le nombre des sociétés chorales qui y ont pris part (on en comptait 70) que par la présence du ministre de l'Instruction publique et du maître Vincent d'Indy qui avait bien voulu accepter de présider le jury.

Au cours de plusieurs réunions dans divers édifices publics, les chanteurs d'Alsace disputèrent à ceux des autres provinces françaises, à ceux de la Suisse et de la Belgique, les plus hautes récompenses. Ainsi s'élevèrent les voix des générations présentes pour renouveler celles des aînés, et pour chanter la Patrie retrouvée, comme l'a dit M. Léon Bérard dans un discours très significatif!

Lisons le palmarès.

« Les Enfants de Saint-Denis » ont obtenu dans la division d'excellence le premier prix de lecture à vue, le premier prix au concours d'exécution et au concours d'honneur.

Dans la division supérieure, les « Valeureux Liégeois » ont remporté le premier prix de lecture à vue avec les félicitations du jury.

Les sociétés de chant alsaciennes et, en particulier, les chorales (il faut souhaiter que, dans leur évolution, les chorales alsaciennes actuellement composées pour la plupart par des hommes deviennent des chorales mixtes) ont également été gratifiées de très honorables récompenses.

Un concert splendide termina les trois journées du concours. Trois mille chanteurs, parmi lesquels se fit remarquer la jeunesse des écoles de Mulhouse, interprétèrent l'admirable *Croisade des Enfants* de Pierné. Une longue et chaleureuse ovation salua M. Vincent d'Indy lorsqu'il monta au pupitre pour diriger lui-même son œuvre, *Clair de lune*, délicieux poème, où le maître a, semble-t-il, mis toutes ses complaisances, laissé s'exprimer librement l'émotion sincère et l'intime tendresse qui, dans tous ses ouvrages, depuis *l'Étranger* jusqu'à *la Légende de Saint-Christophe*, se reconnaissent comme les marques les plus émouvantes de son génie.

Après un si éclatant succès, Mulhouse sera justement fière de son initiative et de ses efforts pour la réalisation du Beau. Marcel INGELBRECHT.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Conseil Municipal de Trèves a voté, pour des raisons financières, la fermeture du Théâtre Municipal et la dissolution de l'orchestre.

— Parmi les ouvrages récemment créés en Allemagne, citons *le Docteur Barbe-de-Fer*, de M. Hermann Zilcher (Leipzig), *Nuit des Ames*, de M. Ernst Vichig (Aix-la-Chapelle), *la Fiancée cuirassée*, de M. Armin Haag (Cobourg), *la Petite Église du Lac*, de M. Paul Gläser (Altenburg).

— Pour assurer l'existence de l' « Orchestre philharmonique du Palatinat et de la Sarre », une Société anonyme vient d'être constituée : l'orchestre en fait partie à titre de membre fondateur et associé. L'administrateur de la Société et intendant de l'orchestre est M. Ferdinand, le chef d'orchestre M. Ernst Boehe. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Dans les *Musical News*, article sur l'ensemble des représentations du *Ring* à Covent-Garden. On y fait grand éloge de l'orchestre et de son chef, Albert Coates, ainsi que d'une débutante, Florence Austral (Brünnhilde), dont l'expérience mûrira le talent, mais dont la voix est, paraît-il, d'une grande puissance et d'un beau timbre.

— Artistes en tournée : Elena Gerhardt, Battistini, Ruffo, Joseph Hislop, parmi les chanteurs; les pianistes Cortot, Rachmaninoff, Lamond et Moisewitch; les violonistes Mischa Elman et Heifetz.

— A Londres, le mois dernier, plusieurs concerts symphoniques dirigés par Koussewitzki; aux programmes : Beethoven, Scriabine, Strauss, Ravel, Manuel de Falla.

Pour la musique de chambre, concerts très appréciés du Quatuor Capet et du Quatuor Hongrois.

— La saison du « Symphony Concerts » de Bournemouth s'est terminée en mai. A ses derniers programmes figuraient la *Symphonie pastorale* de Vaugham Williams, souvent jouée par les orchestres anglais, des œuvres de H. Speer et Braithwaite, la *Danse macabre* de Saint-Saëns et, de ce maître encore, le *Cinquième Concerto en fa majeur*, avec, pour soliste, Mlle Juliette Folville.

— A Liverpool, exposition d'instruments anciens des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles et concerts dont les programmes étaient composés d'œuvres musicales de ces trois siècles, anglaises, françaises, italiennes, allemandes, exécutées sur ces instruments.

— La « Bristol Choral Society » a donné *Carmen* « in concert form ». Les concerts de ce genre sont assez fréquents en Angleterre et aux États-Unis.

— Musique anglaise à l'étranger :

Les *Musical News and Herald* remarquent avec plaisir que l'Allemagne, qui ne connaissait guère, jusqu'ici, la musique ni les artistes anglais, les accueille maintenant, les goûte, et reconnaît aux œuvres de la jeune école britannique un caractère d'originalité nationale.

Les tournées applaudies des *English Singers* et de miss Ursula Greville ont assurément contribué pour une large part à cet heureux changement.

— A Blackheat, les « Rondel Singers », groupe musical de huit ladies et gentlemen, ont offert, fin mai, un concert éclectique d'ancienne musique anglaise du temps d'Élisabeth et de musique moderne.

— Récitals et concerts à Londres :

Débuts remarqués, à Queen's Hall, d'un ténor australien, Alfred O'Shea : très belle voix, science musicale encore incomplète.

« Joint recital » de deux artistes françaises : on a fort apprécié le goût, l'émotion contenue de la chanteuse, Mme Gabrielle Gills, et, dans un groupe d'adaptation par Salmon de pièces du XVIIIe siècle, le style pur de la violoniste, Mme Yvonne Astruc.

— Au second des Concerts Koussewitzki, superbe exécution par Alfred Cortot du *Premier Concerto* de Beethoven et de *Nuits dans les jardins d'Espagne*, de Manuel de Falla.

Récital Joseph Salmon-Roland Hayes. Les *Negro Spirituals* du ténor africain ont retrouvé leur habituel succès. Au programme de l'excellent violoncelliste figurait la *Sonate en mi mineur* de Gaillard.

— A Covent-Garden, le roi et la reine ont assisté l'autre soir à la représentation de *la Bohème*. Ils ont félicité Percy Pitt, le *conductor*, ainsi que les représentants de la scène et des musiciens d'orchestre. Maurice LÉNA.

HOLLANDE

M. le Docteur Karl Muck, qui avait remplacé M. Mengelberg durant le séjour de celui-ci en Amérique, a regagné Hambourg.

— Le « Madrigaal Vereeniging » vient de faire entendre, à l'Église Saint-Bavon de Haarlem, un *Kyrie*, un *Sanctus* et un *Agnus* pour voix de femmes, de M. André Caplet.

— On annonce la formation d'un Quatuor vocal hollandais, composé de Mmes Janna Brandsma (soprano), Suze Luger (alto), MM. Louis van Tulder (ténor) et Jan Dekker (basse). Jean CHANTAVOINE.

ÉTATS-UNIS

La troupe d'opéra russe a parcouru de nombreux États. Parmi les ouvrages de ses programmes : *La Fiancée du Tzar* et *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakoff, *Eugène Onegin* de Tchaikowsky, *Boris Godounow* de Moussorgsky, *le Démon* de Rubinstein.

— Le piano de Richard Wagner. — Il appartient maintenant aux États-Unis. Un jeune Américain l'a découvert dans le salon d'un vieux professeur de musique berlinois, Théobold Guenther, à qui le facteur de pianos Bechstein en avait fait présent. Bechstein l'avait reçu de Wagner lui-même. C'est sur ce piano que le maître allemand a composé la plus grande partie du *Ring* et *Siegfried-Idyll*.

— Les artistes américains à l'étranger. — La presse new-yorkaise, notamment le *Musical Courier*, constate avec plaisir le grand succès de Spalding à Paris, dans un concert qu'il a donné récemment avec l'orchestre du Conservatoire.

— Le festival annuel de Cedar Rapids (Iowa), auquel participait le Saint-Louis Symphony Orchestra, sous la direction de son chef Rudolph Ganz, a fait large place dans ses programmes à la musique française (Bizet, Saint-Saëns, Ambroise Thomas, Gounod).

— Le Chicago Orchestra, cette année-ci, a joué souvent des œuvres symphoniques de compositeurs américains. Nous relevons à ses programmes les noms de Carpenter, G. Chadwick, Eric de Lamarter, Oldberg, Schelling et Léo Sowerby.

— Emma Calvé retourne aux États-Unis en octobre.

Maurice LÉNA.

ARGENTINE

Buenos-Aires *(13 mai)*. — Saison de comédie espagnole au Théâtre-Avenida, sous la direction artistique de M. Jacinto Benavente.

— Pietro Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, viendra vers la fin du mois diriger les œuvres d'opéra représentées au Théâtre-Colon.

— C'est au théâtre de l'Opéra que Mme Rasimi, qui vient d'arriver, jouera la revue en deux actes et vingt-cinq tableaux *V'là Paris*.

— Au Théâtre-Cervantès, pendant le mois de juin, saison dramatique espagnole Guerrero-Diaz de Mendoza; au mois de juillet, saison italienne sous la direction de M. Dario Nicodemi. Enfin, au mois d'août, nous aurons la troupe du Vaudeville de Paris. J. Soler VILARDEBO.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Les répétitions du *Martyre de saint Sébastien* ont été activement poussées.

La première représentation en sera donnée le samedi 17, au bénéfice du Panthéon interallié de la Somme. Puis cinq représentations suivront, du 19 au 23 juin, avec le concours de Mmes Ida Rubinstein, Suzanne Desprès, de MM. Desjardins, Henry Krauss, pour les principaux rôles dramatiques, l'exécution musicale de la partition de Claude Debussy étant assurée, sous la direction de M. A. Caplet, par Mlles Jane Laval, Y. Courso, Montfort, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra.

— Mlle Aïda Boni quitte l'Opéra : elle ne dansera plus, elle abandonne la scène.

— A l'Opéra-Comique :

Samedi dernier reprise du *Jongleur de Notre-Dame*, l'une des œuvres maîtresses de Massenet où le maître, sur le poème si vivant de Maurice Léna, a prodigué des trésors de sensibilité et d'émotive tendresse.

L'accueil du public fut enthousiaste. Lucien Fugère reparaissait dans le rôle de Boniface qu'il a créé, on lui fit bisser la célèbre « légende de la Sauge ». M. Friant chantait le rôle de Jean; très en voix, il sut garder au rôle du Jongleur son atmosphère de foi naïve et profonde. MM. Dupré, Azema, Audoin et Morturier complétaient un excellent ensemble.

Il y avait plusieurs années qu'on n'avait entendu *le Jongleur de Notre-Dame*, l'œuvre n'a rien perdu et l'épreuve du temps fut pour elle victorieuse.

Les répétitions ayant été interrompues par l'indisposition de M. Lapelletrie, aujourd'hui heureusement terminée, la direction a dû remettre au mois prochain la première représentation de *Quand la Cloche sonnera*, drame musical en un acte de M. Y. d'Hansewick et P. de Wattyne, musique de M. Alfred Bachelet.

— A la Comédie-Française :

Dans sa dernière Assemblée générale, les sociétaires de la Comédie-Française ont voté le budget exceptionnel nécessaire pour la représentation des œuvres de Molière, déjà jouées à l'occasion du tri-centenaire, et qui vont être affichées pendant la période des vacances.

Les universitaires, les touristes et les étrangers de passage à Paris pourront donc assister aux représentations molièresques qui leur seront offertes avec le même éclat que pendant la durée des fêtes du tri-centenaire.

— Rappelons encore que c'est le 20 juin, à 9 heures, qu'a lieu, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, l'hommage national à Gabriel Fauré dont parle, dans ce numéro, notre collaborateur Jean Chantavoine.

— Mme Blanche Marchesi a réuni la semaine dernière quelques amis, artistes, critiques, compositeurs, pour leur faire entendre Mme Viardot-Garcia, petite-fille de la célèbre cantatrice. Mme Viardot, comme sa grand'mère, a une voix très étendue, de timbre magnifique; elle chanta des œuvres de Haydn, Schubert, Meyerbeer, Berlioz qui mirent en valeur non seulement l'art vocal mais le tempérament dramatique de l'artiste.

— Sous la haute autorité de M. Robert de Flers et grâce à l'active propagande de M. Robert Brussel, notre confrère du *Figaro*, il vient de se fonder une Société française d'expansion et d'échanges artistiques, destinée à étayer et à aider le service de la propagande qui fonctionne à la direction des Beaux-Arts.

Cette Société d'expansion s'applique à tous les arts, à la musique, au théâtre, aux arts plastiques.

Lors de l'Assemblée générale M. Robert de Flers a prononcé un discours dont on doit retenir ces quelques mots :

« Il faudra que la Société se garde comme du pire écueil de tout dogme étroit et de toute doctrine rigoureuse. »

Voilà qui est bien et justement dit et il ne faudrait pas, par exemple pour la musique, qu'on donnât à l'étranger comme type de la musique française exclusivement les œuvres d'auteurs d'avant-garde qui ont leur mérite, mais qui ne représentent pas à eux seuls la musique française; il faut qu'une place soit faite à tous, aux plus sages comme aux plus audacieux.

— De notre confrère *Comœdia* :

« M. Chekri Ganem, l'auteur du beau drame poétique d'*Antar*, qui fut l'un des plus éclatants succès de l'Odéon, sous la direction Antoine, et du livret pour lequel Gabriel Dupont écrivit une partition si pleine de mouvement et de couleur, vient de partir pour Bruxelles.

Il y est appelé par les directeurs du Théâtre de la Monnaie, qui, désirant monter *Antar*, au début de la saison prochaine, ont demandé à l'auteur les plus abondants documents sur les costumes, les décors et la mise en scène.

Il y a bien longtemps que l'Opéra n'a joué *Antar*, et c'est dommage, car on ne s'explique pas qu'une œuvre d'une telle valeur ne demeure pas au répertoire courant. Mais il est permis de penser qu'elle retrouvera à Bruxelles, où l'on aime la belle musique, le magnifique succès qui l'accueillit naguère à Paris ».

— Notre confrère le *Guide du Concert* avait organisé parmi ses lecteurs et abonnés un plébiciste pour désigner à leur avis le meilleur de nos chefs d'orchestre.

Les voix se sont portées naturellement sur les quatre chefs de nos grands concerts dominicaux qui sont arrivés dans l'ordre suivant : M. Gabriel Pierné, premier; Camille Chevillard, second à quelques centaines de voix; puis Philippe Gaubert et Rhené-Baton; les autres à de nombreuses longueurs.

Le dépouillement se fit au cours d'une matinée donnée à la salle des Agriculteurs où l'on entendit un charmant concert pendant que les scrutateurs pointaient.

— M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accorde son patronage au concert de bienfaisance organisé à la salle Gaveau, le 17 juin, en soirée, par Mlle Marthe Chenal et Jacques Thibaud, au profit de l'Association des Anciens Élèves du Conservatoire.

— Une disparition qui affectera tous les habitués de l'Opéra.

Adrien Alexandre, contrôleur en chef de l'Opéra, est mort subitement à son poste, pour ainsi dire.

C'était un homme aimable et courtois que regretteront tous ceux que leur profession mettait en contact avec lui.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Sérénade italienne*, d'Ernest Moret, extraite de *Poème d'une heure*.

— **Institut Jaques-Dalcroze (Genève).** — Comme chaque année, M. Jaques-Dalcroze organisera cet été, du 31 juillet au 12 août, un cours de vacances dont voici le programme :

1° Cours de récapitulation pour anciens élèves, détenteurs ou non du certificat et du diplôme, ainsi que pour les élèves des instituts et écoles privées de rythmique de tous pays;

2° Cours d'information pour instituteurs, étudiants, professeurs de musique, artistes, peintres et sculpteurs, etc., ainsi que pour dilettantes de tous âges n'ayant jamais pris de leçons de rythmique ;

3° Pour la première fois, cette année, ce cours comprendra une récapitulation des exercices nouveaux et une série d'expériences sur l'instruction sensorielle et rythmique des aveugles, enfants et adultes, et des enfants anormaux.

INSTITUT JAQUES-DALCROZE

GENÈVE

COURS DE VACANCES

du 31 juillet au 12 août 1922

1. Cours pour anciens élèves.
2. Cours dit d'information.

Expériences sur l'enseignement de la rythmique aux aveugles et enfants anormaux.

Les cours réguliers de l'Institut commenceront le 15 septembre 1922

RYTHMIQUE

SOLFÈGE — IMPROVISATION AU PIANO

Cours pour dilettantes, adultes et enfants.

Cours pour *professionnels*. Préparation aux diplôme et certificat.

Demander prospectus au Secrétariat de l'Institut, 44, Terrassière, Genève.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 17 JUIN :

Concert Jacques Thibaud-Marthe Chenal (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, au Vieux-Colombier).

DIMANCHE 18 JUIN :

Concert Claire Galeron (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 19 JUIN :

Concert Pablo Casals (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Szymanowska (à 9 heures, Hôtel Majestic).

MARDI 20 JUIN :

Hommage à Gabriel Fauré (à 9 heures, Sorbonne).

Concert Blanche Pinchaud (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert M. Bernard (à 9 heures, salle Gaveau).

MERCREDI 21 JUIN :

Concert Strokoff (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mlle de Shazo (à 9 heures, Hôtel Majestic).

JEUDI 22 JUIN :

Concert Pablo Casals (à 9 heures, salle Gaveau).

Cours d'interprétation de Mme d'Alheim (à 4 heures et demie, salle Pleyel).

Cours d'interprétation de M. Marcel Dupré (à 3 heures, salle Gaveau).

SAMEDI 24 JUIN :

Cours d'interprétation de M. Marcel Dupré (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Hayes (à 4 heures, salle Érard).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 8892-6-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. O.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Technig — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE — **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

CODE
5th ÉDITION A B C

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Ecoles de toutes les Nations

56 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

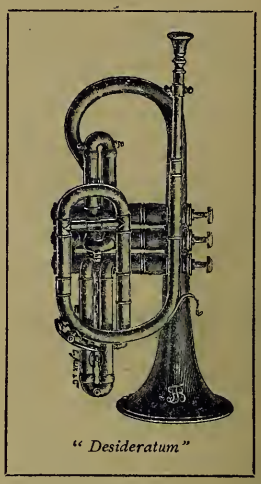
Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.



"Desideratum"

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs Impresarii, Chefs d'Orchestre Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc. Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4495. - 84e Année. - N° 25. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 23 Juin 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Du Courage en Musique . . . . . HENRI BÜSSER

La Semaine dramatique :

Opéra :

Le Martyre de saint Sébastien . P. SAEGEL

Vieux-Colombier : *Saül* . . . . . LÉON MORRIS

Concerts divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Norwège . . . . . ANNE-HÉLÈNE KNUTSEN
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Uruguay . . . . . J. SOLER VILARDEBO

Échos et Nouvelles.

Rec'd JUL 13 1922 B. P. L.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

IXe **PRÉLUDE** en *mi* mineur, de Gabriel FAURÉ.

Suivra immédiatement : *Les Deux Vieilles*, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

L'Illusion, d'Axel-Raoul WACHTMEISTER, poésie de Jacques HEUGEL.

Suivra immédiatement : *La Détresse*, de G. GUÉRANDE, poésie de la Comtesse DE NOAILLES.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres de GABRIEL FAURÉ

PIANO

	Prix nets.	
Op. 90. 7e Barcarolle . . . . (D.)	4	»
Op. 91. 4e Impromptu . . . . (D.)	4	»
Op. 96. 8e Barcarolle . . . . (D.)	4	»
Op. 97. 9e Nocturne . . . . (A. D.)	4	»
Op. 99. 10e Nocturne . . . . . (D.)	4	»
Op. 101. 9e Barcarolle. . . . . (D.)	4	s
Op. 102. 5e Impromptu . . . . (D.)	5	»
Op. 103. **Préludes :**		
1. en *ré bémol majeur* . . . (D.)	3	»
2. en *ut dièse mineur* . . . . (D.)	4	»
3. en *sol mineur* . . . . . (D.)	3	50
4. en *fa majeur* . . . . . (D.)	2	»
5. en *ré mineur* . . . . . (D.)	3	»
6. en *mi bémol mineur* . . . (D.)	2	»
7. en *la majeur* . . . . . (D.)	3	»
8. en *ut mineur* . . . . . (D.)	3	»
9. en *mi mineur* . . . . . (D.)	2	»
Les trois premiers préludes réunis en un recueil grand format . . .	6	»
Pénélope, transcriptions :		
1. Prélude. . . . . (D.)	4	»
2. Les Joueuses de flûte :		
a) 1er air de danse . . . (D.)	4	»
b) 2e air de danse . . . (D.)	2	»

PIANO A QUATRE MAINS

Pénélope, transcriptions :

1. Prélude . . . . . (A. D.)	6	»
2. Les Joueuses de flûte :		
a) 1er air de danse . (A. D.)	6	»
b) 2e air de danse . . (A. D.)	4	»

INSTRUMENTS

VIOLON ET PIANO

Pénélope. Les Joueuses de flûte :

1er air de danse . . . . . (A. D.)	6	»
2e air de danse. . . . . (A. D.)	4	»

VIOLON SEUL (Collection SÉLECTA)

N° 10. **Pénélope.** Les Joueuses de flûte.	»	60

VIOLONCELLE ET PIANO

Sérénade, op. 98. . . . . (M. D.)	5	»

FLUTE ET PIANO

Pénélope. Les Joueuses de flûte :

1er air de danse . . . . . (M. D.)	6	»

ORCHESTRE

	Prix nets.	
Pénélope, prélude.		
Partition d'orchestre.	20	»
Parties séparées	40	»
Chaque partie supplémentaire.	3	»

Pour tout petit orchestre
Collection MELODIA, par H. Mouton.

N° 59. Eau vivante (n° 7 de la *Chanson d'Ève*), complet	6	»
En trio	4	»

MUSIQUE DRAMATIQUE

PÉNÉLOPE

drame lyrique en 3 actes, poème de René Fauchois.

La partition chant et piano.	40	»
La même, texte allemand . .	40	»
Le livret	3	»

MORCEAUX DÉTACHÉS

1. Les servantes fileuses, chœur de femmes.	6	»
Chaque partie séparée (2 voix réunies).	2	»
2. Air de Pénélope : *Jadis quand on aimait.* . . . . . S.	4	»
3. Appel de Pénélope : *Ulysse, fier époux !* . . . . . S.	3	50
4. *Les Dieux Ouraniens* . . .M.-S.	2	»
4 *bis.* Le même, pour soprano . .	2	»
5. Le Berger : *Sur l'épaule des monts* . . . . . B.	2	»
5 *bis.* Le même, pour ténor. . . .	2	»
6. Souvenirs de Pénélope : *C'est sur ce banc.* . . . . . S.	3	»
7. *J'ai gardé les bœufs.* . . . . B.	2	»
8. Grand duo : *O mon hôte* S. et T.	8	»
9. Air d'Eumée : *Les prétendants, sans le savoir* . . . . . B.	3	»
10. Rêverie d'Antinoüs : *Qu'il est doux de sentir sa jeunesse* . T.	2	»
10 *bis.* La même, pour baryton . .	2	»
11. Le présage : *Ah ! malheureux !* S.	3	»

CHANT

	Prix nets.	
Chanson	3	»
Le Don silencieux	3	»
La Chanson d'Ève (op. 95) :		
1. Paradis	5	»
2. Prima verba	2	»
3. Roses ardentes.	2	»
4. L'Aube blanche	2	»
5. Comme Dieu rayonne . . .	2	»
6. Dans un parfum de roses blanches.	3	»
7. Eau vivante	3	»
8. Veilles-tu, ma senteur de soleil	3	50
9. Crépuscule.	3	»
*10. O mort, poussière d'étoiles.	2	»
* Le même, transposé un ton plus haut (en *mi bém.*)	2	»
Le Recueil in-4° cavalier.	10	»

MUSIQUE RELIGIEUSE

Messe basse, pr voix de femmes (soli et chœur) avec accompt d'orgue ou harmonium.		
La partition. . .	6	»
Parties séparées de chœur. Chaque.	1	50
Ave Maria (op. 93), pr 2 soprani (accompt piano ou orgue) . . .	5	»
Le même, avec violon, violoncelle, harpe et orgue (transcription de Henri Büsser). .	7	»
Agnus Dei, pr 3 voix de femmes.	3	»
Chaque partie de chœur . . .	»	60
Benedictus, pr mezzo-soprano et chœur *(ad lib.)*	2	»
Chaque partie de chœur.	»	60
Kyrie, pr soprano et chœur *(ad lib.)*	3	»
Chaque partie de chœur.	»	60
Sanctus, pr 2 voix de femmes . .	2	»
Chaque partie de chœur.	»	60

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4495. — 84e Année. — N° 25. Vendredi 23 Juin 1922.

DU COURAGE EN MUSIQUE

La musique dramatique française traverse en ce moment une crise difficile, exactement semblable à celle qui vint — il y a environ trente ans — jeter le trouble dans les esprits des jeunes musiciens.

On avait donné *Lohengrin* à l'Opéra avec un immense succès, et je me souviens encore que, dans la loge occupée par les élèves des classes de composition du Conservatoire, disciples de Massenet, de Guiraud et de Delibes, on entendait des discussions passionnées, suivies d'enthousiasmes fous. Nous étions tous wagnériens de la tête aux pieds. Notre chef de file était Alix Fournier, un vieux second prix de Rome de trente ans, auteur d'une *Stratonice* jouée à l'Opéra et qui avait goûté la joie d'aller à Bayreuth. Il faisait parmi nous figure de héros. Fournier, avec son sourire de Méphistophélès, nous prédisait la fin prochaine du règne des Gounod, Massenet, Bizet, Saint-Saëns, Reyer, qui étaient alors dans toute leur gloire.

Allant un jour à Saint-Cloud chez l'illustre maître Gounod, qui m'honorait de sa bienveillante amitié et qui me prodiguait ses précieux conseils, je lui fis part des craintes et des espoirs qu'éveillaient chez les jeunes musiciens les théories wagnériennes. Gounod, qui souriait de mon émoi, me répondit par une sorte de parabole et me dit à peu près textuellement : « Je comparerai la musique française à une belle forêt pleine de clairières ensoleillées et d'ombres mystérieuses. Nous sommes à la fin d'une chaude journée d'été. Le silence est exquis, un soleil couchant vient dorer les feuilles des arbres. Soudain, dans le lointain, un bruit sourd se fait entendre et grandit peu à peu : un ouragan approche. Le promeneur solitaire se demande comment il pourra échapper à la tourmente qui se prépare. Vivement il grimpe à un arbre, s'accroche vigoureusement aux branches touffues et laisse passer la tempête et le vent qui font rage. Puis quand le temps s'apaise, il descend tranquillement de son arbre, se secoue et reprend sa promenade. Mon cher enfant, l'orage c'est le wagnérisme qui semble vouloir tout abattre; il ne faut pas se laisser emporter par son tumulte impétueux; on serait brisé, anéanti. Vous, les jeunes artistes, accrochez-vous fermement aux branches des arbres de la forêt française et tenez bon! » Peu de temps après, Gounod, qui avait la plus grande confiance dans les destinées de la musique « qui chante » (c'était son mot), me citait en exemple Gustave Charpentier, qui venait d'écrire à Rome son éloquente *Vie du Poète*, et Alfred Bruneau, le musicien du *Rêve*, ouvrage récemment joué à l'Opéra-Comique, dont les audaces ne l'effrayaient pas. Gounod me disait encore : « Il faut avoir du courage en musique. Il faut écrire ce que l'on sent, ce que l'on a en soi, et ne prendre au wagnérisme que ce qu'il apporte de nouveau au langage dramatique et musical. »

Il est certain que la plupart des musiciens de cette époque furent profondément troublés par Wagner. Pour n'en citer qu'un : Emmanuel Chabrier, génie cependant bien français, n'était-il pas un admirateur passionné du maître de Bayreuth, dont il propageait les œuvres avec une ferveur enthousiaste? Et cependant il savait rester lui-même, sensible et émouvant, dans sa poétique partition de *Gwendoline* que l'Opéra se décidait enfin à jouer, puis dans celle de *Briséis*, malheureusement inachevée, mais dont l'acte unique est une sorte de chef-d'œuvre.

Deux autres musiciens, Gabriel Fauré et Claude Debussy, surent également échapper au péril wagnérien. Les œuvres de Fauré, si pures et d'un rayonnement si grand, n'ont-elles pas rajeuni de fond en comble la vieille formule de l'écriture harmonique, et n'est-ce pas Debussy qui le premier a donné une âme véritable aux multiples voix de l'orchestre? Chez lui une simple tenue de cor, un thème murmuré au hautbois évoquent immédiatement la sensation de la nature elle-même. Debussy, dont beaucoup de jeunes d'aujourd'hui se sont fait une sorte de drapeau, était bien moins intransigeant que certains de ses prosélytes ou de ses imitateurs, qui parfois d'ailleurs le faisaient bien souffrir. Il ne dédaignait pas de vanter le « charme impérieux » de Massenet et la « séduction » de l'art de Gounod. Il me dit à moi-même son admiration pour *le Médecin malgré lui*, que l'on jouait à l'Opéra-Comique au moment des études de *Pelléas* et dont l'esprit et la finesse le ravissaient.

Aujourd'hui ce n'est plus Wagner, considéré comme un grand classique indiscuté, qui hante le cerveau des jeunes musiciens, c'est M. Igor Stravinsky avec ses hardiesses surprenantes, car elles éveillent la curiosité des néophytes avides de briller à leur tour le plus vite possible. On ne peut qu'admirer la plume prestigieuse qui a écrit *Petrouchka, l'Oiseau de Feu;* mais les dernières œuvres de M. Stravinsky ne démontrent-elles pas que sans idée (ayant une ligne mélodique si petite soit-elle) il n'est pas de musique possible? On tombe alors dans le « bruisme mesuré ». Donnez-lui ce nom si vous voulez, mais n'appelez pas cela de la musique.

A ceux qui veulent tout détruire sans rien édifier il faut opposer la vieille tradition française. Restons les musiciens de « chez nous », et si nous voulons à toute force du pittoresque, du nouveau, relisons les partitions d'orchestre de Berlioz, de notre Berlioz, précurseur de Wagner, c'est le maître de l'instrumentation moderne : grand parmi les plus grands!

J'ai souvent dirigé à l'Opéra un ouvrage que j'aime

beaucoup, *Antar*, du cher et regretté Gabriel Dupont. Il y a justement dans cette partition la qualité que prisait tant Gounod : elle est pleine de courage; l'auteur y chante sans souci de ce que l'on pourra dire. Cette musique a peut-être quelques défauts, dans sa générosité et dans son abondance, mais elle est sincère, elle a du cœur et c'est pour cela qu'elle doit vivre.

Il y a trente ans on demandait à la musique d'être « polyphonique » ; maintenant on la veut « polytonale » : que l'on se contente donc d'écrire de la musique *polie* tout simplement, à la française. Henri Büsser.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Opéra. — *Le Martyre de Saint Sébastien,* mystère en quatre actes de M. Gabriele d'Annunzio, musique de Claude Debussy.

Mme Ida Rubinstein aime à s'offrir périodiquement le luxe d'une exhibition sensationnelle, et elle choisit de préférence l'Opéra, toujours hospitalier lorsqu'il s'agit de spectacles qui n'ont qu'un assez lointain rapport avec l'art lyrique. Il y a deux ans, c'était *Antoine et Cléopâtre*, de fâcheuse mémoire ; c'est aujourd'hui *le Martyre de Saint Sébastien*, déjà représenté au Châtelet en 1911. Claude Debussy l'enrichit, comme on sait, d'une musique de scène incomparable, que l'on a invoquée pour justifier cette courte série de représentations sur la scène de notre Académie nationale de Musique. Reste à savoir, toutefois, si la réalisation qui nous est présentée n'est pas plutôt susceptible de nuire à l'œuvre et à la mémoire du grand musicien.

Le lyrisme éperdu de M. Gabriele d'Annunzio mérite l'admiration la plus vive. Il se déploie ici en images éclatantes, en vers éblouissants et en larges coups d'ailes ; et cependant l'œuvre reste conforme à l'esprit de nos vieux mystères du moyen âge, d'une sévérité austère, assez monotone, mais qu'enflamme souvent un souffle de passion mystique. Seulement, d'Annunzio, extrême en toutes choses — comme l'a prouvé sa récente incursion du rêve dans la vie — s'est laissé emporter par la splendeur de son Verbe et a écrit une œuvre de dimensions disproportionnées, aux redites innombrables, dont l'audition intégrale n'exigerait pas moins de cinq grandes heures. Même réduite de moitié, elle semble encore interminable; mais nous connaissions déjà, par le souvenir d'*Antoine et Cléopâtre*, le goût de Mme Rubinstein pour ce genre de spectacles. Le sentiment de la mesure est décidément une vertu bien française.

La nécessité de coupures s'imposa donc, et certaines portèrent sur des passages comportant des pages capitales de la partition de Debussy, qu'on résolut de jouer rideau baissé (telle la suite de morceaux destinés au second tableau, entièrement supprimé aujourd'hui) ; de sorte que la musique du grand artiste fait l'objet d'une audition hybride qui ne se rattache plus absolument ni au concert, ni au théâtre, tantôt limitée à des apparitions trop brèves dans un drame qui semble sans fin, tantôt privée de la réalisation scénique qui la motive et l'éclaire. Et comme le dernier tableau, page conclusive et capitale de l'ouvrage, s'exécute autour d'un décor vide, on ne voit pas bien ce que la splendide partition de Debussy gagne à être ainsi présentée ; on voit trop, par contre, ce qu'elle y perd : la superposition toujours décevante de la phrase parlée et de la musique, dont la puissance d'évocation est ici incomparable et dont le charme est constamment rompu par des débauches de phraséologie.

C'est encore, malgré tout, cette musique qui fait l'intérêt essentiel de l'œuvre. La foi, la pitié y sont exprimées dans une langue dont le pouvoir magique s'élève très au-dessus de la légende et du dogme. Même après *Parsifal*, on reste confondu par la splendeur de l'ensemble final, avec ses quatre chœurs soutenant la voix qui exprime l'âme du saint, et s'élevant avec elle jusqu'au chœur triomphal dont la gamme montante s'épanouit en apothéose d'une pureté séraphique.

La présentation scénique est fort remarquable, grâce aux très beaux décors et costumes de M. Léon Bakst. Par contre, l'interprétation est assez médiocre. Mme Ida Rubinstein dont, depuis deux ans, la diction s'est heureusement assouplie, se distingue surtout par l'harmonie d'attitudes qu'on sent un peu trop étudiées. Mais Mme Suzanne Després, M. Desjardins, M. Henry Krauss et les autres artistes très nombreux qui les entourent ajoutent à la monotonie de l'œuvre celle de leur débit déclamatoire et conventionnel.

La partie musicale, mieux favorisée, est mise en valeur par la voix si jolie de Mlle Jane Laval, par celles si prenantes de Mlles Courso et Montfort. Aux lieu et place de M. André Caplet, dont le concours était annoncé, M. Henry Defosse accepta, au dernier moment, de diriger une exécution qui, manifestement, n'était pas au point. Il le fit avec autorité et décision.

P. Saegel.

Le Vieux-Colombier. — *Saül*, drame en cinq actes d'André Gide.

« Les quelques beautés qui peut-être s'y trouvent, c'est à la Bible que je les dois, et je n'ai presque fait ici que mettre en scène ce qui reste incomparablement raconté dans les deux livres de Samuel. »

Nous empruntons ces lignes à la préface, trop modeste, de *Saül*, dont la première édition remonte à 1903.

Il se rencontre, en effet, au cours de cette pièce, « quelques beautés », où M. André Gide a, certes, sa bonne part, notamment dans les scènes qui nous peignent, tragique à la fois et quasi bouffonne, la misère d'être Roi symbolisée par la couronne, jouet puéril et si lourd fardeau.

Sous divers noms, deux personnages — deux personnages synthétiques — mènent l'action :

D'abord, cette couronne même, la haute couronne juive, emblème de vaines joies et de fausse puissance, qui pèse au front las de Saül et que, pourtant, il s'acharne à garder; dont le poids, d'avance, accable son fils, le débile Jonathan; hochet dont s'amuse ou s'abuse la folie du roi déchu; qu'il essaye, pour rire, au front d'un enfant; sur quoi s'assied, moqueur, le petit démon qu'il rencontre au désert; et qui, légère au front de David, quand il ne la porte que par jeu, quand elle n'est pas *sienne* encore, devient tout de suite pesante, quand elle est *sa* couronne et qu'il a dû la ramasser dans le sang.

L'autre personnage, c'est l'Ame d'un Roi que la puissance a corrompue, marécage où pullulent, mués en démons obscènes, toutes les passions, toutes les hontes, tous les crimes, et qui soupire, si dégradée soit-elle,

après la vie humble, après le chant d'un pâtre dans la campagne.

Magnifiques, éternels, les sujets de ce genre; bibliques, eschyliens, shakespeariens, comme il vous plaira, mais il y faut le génie.

Tout de même, c'est déjà beaucoup, ainsi qu'il arrive dans *Saül*, que d'y émouvoir quelquefois. Lyrisme (il en faudrait davantage, peut-être), philosophie, réalisme se mêlent comme il sied dans les cinq actes. On souhaiterait que sous le manteau symbolique l'ossature des personnages se dessinât plus nettement.

Nous admettons, à la rigueur, dans le dialogue d'une pièce de ce genre, pour antique et tragique qu'en soit le sujet, l'occasionnel emploi des termes familiers et de plaisantes locutions modernes. Un homme du peuple, un barbier juif du temps de Saül usaient évidemment d'expressions et de métaphores dont il n'est pas illogique de chercher l'équivalence dans le langage populaire de notre temps. Encore y faut-il une prudente mesure, dont Shakespeare, il est vrai, s'affranchit souvent, mais qui s'impose davantage à notre époque. Autrement, on n'y gagne une vérité que pour en perdre une autre, la vérité historique, archaïque, qu'on aurait tort d'oublier trop.

Simples décors stylisés, mise en scène réduite à l'essentiel, comme toujours; et comme toujours on est heureux d'admirer qu'avec ce minimum le rendement soit d'une telle « efficience ». Teintes et dessins, les costumes sont remarquables; et dans l'interprétation, où s'unissent les talents de Mmes Blanche Albane, émouvante sorcière, et Carmen d'Assilva, de MM. Daltour, un noble David, Bacqué, un souple barbier, Jouvet et Vibert, nous avons retrouvé le soin, la cohésion, la justesse habituelles de la compagnie. Quelque grandiloquence, à certains moments, dans le jeu de M. Jacques Copeau, par ailleurs très pathétique et d'une précise « humanité ». Léon Morris.

Le Théâtre Marigny abandonnant momentanément la comédie donne, en spectacle d'été, une revue. La revue a, comme genre, ceci de commode, c'est qu'on peut arriver à n'importe quelle heure, on comprend toujours; c'est, par excellence, le spectacle de vacances qui permet de dîner tranquillement sous les arbres et de venir fumer son cigare en écoutant blaguer ses contemporains.

La nouvelle revue de MM. Zepp et Battaille-Henri est très réussie : on y rencontre bien quelques scènes qui ont déjà été faites, comme l'inévitable et morose conférence de Gênes, mais il y en a beaucoup d'autres nouvelles spirituelles et gaies.

Cette revue est jouée par Mlles Cassive, Fabris, Peggy Vere, par MM. Milton, Sergius, Pizani; rien que des étoiles. Puissent-elles éclairer longtemps le ciel de l'avenue Marigny. P. d'O.

— Parmi les maux que redoutent les directeurs de théâtre il en est un qui répand la terreur, plus grave que la peste, le choléra ou la guerre : c'est la chaleur. Au fur et à mesure que le thermomètre monte, les recettes baissent; on a beau faire dire dans les échos que la salle de X... est la plus fraîche de Paris, qu'une brise odorante y tempère la canicule, les plus beaux chefs-d'œuvre d'ineptie qui, généralement, attirent en foule le public, ne groupent autour d'eux que des auditeurs clairsemés.

Quant aux vrais chefs-d'œuvre qui, par un climat normal, obtiennent de grands succès d'estime, on est obligé de les retirer de l'affiche, les recettes se composant seulement de taxes d'État immédiatement remboursables au Trésor.

Et l'un après l'autre les théâtres ferment leurs guichets.

C'est le moment que choisissent un certain nombre de petits ou grands (ne froissons personne) organismes artistiques pour produire les œuvres, petites ou grandes, de leurs adhérents ou amis. Ces tentatives s'essaiment depuis le centre de Paris jusqu'à la périphérie en se prolongeant par les théâtres de verdure. C'est l'heure exquise des pièces en vers, des études psychologiques.

Il nous est impossible de rendre compte de ces tentatives presque toutes intéressantes mais presque toutes incomplètes, il faut néanmoins les signaler avec bienveillance.

Parmi elles notons la plus remarquable : *le Souffle du Désordre*, de M. Philippe Fauré-Frémiet, donné par la Grimace; puis *le Piège* de M. Blondeau, joué par la Comédie-Mondaine. *Ne m'épousez pas*, opérette en un acte de MM. Hervé Lauwick et Georges Menier, donnée aux Escholiers. Et nous continuerons la statistique.

L'Hommage National à GABRIEL FAURÉ

(20 Juin)

Ce fut une splendide et émouvante soirée, faite d'un long frémissement d'enthousiasme à l'égard d'un des plus parfaits artistes de ce temps. Ce ne fut pas l'hommage de la foule, dont le Maître, jamais, ne rechercha la faveur, mais le cri d'admiration reconnaissante de l'élite, qui, chaque jour plus nombreuse, cède à la maîtrise incomparable de ce magicien des formes sonores. A cet hommage tinrent à s'associer les pouvoirs publics en la personne du chef de l'État et du grand-maître de l'Université, et ce souci d'honorer solennellement un grand musicien est de leur part une action éminemment belle... et rare.

Reconnaissons cependant que le génie si personnel, si indépendant du Maître semble peu en harmonie avec la banalité des pompes officielles, pas plus que le grand amphithéâtre de l'austère Sorbonne n'apparaît comme le lieu le plus propice à l'audition de tant de pages intimes, pénétrantes, que Gabriel Fauré, à l'exemple de Mozart composant son *Don Juan*, écrivit pour quelques amis et surtout pour lui-même.

Un programme magnifique nous permit d'entendre tour à tour la Suite d'orchestre sur *Shylock*, le *Cantique de Racine*, des fragments de la musique de scène de *Pelléas et Mélisande*, les chœurs et la musique de scène de *Caligula*, exécutés par la Société des Concerts du Conservatoire et les élèves de la classe d'ensemble vocal sous la direction successive de MM. Henri Rabaud, Vincent d'Indy, Philippe Gaubert, Henri Büsser. Accompagnés par l'orchestre que conduisirent MM. Philippe Gaubert et André Messager, MM. Pablo Casals et Alfred Cortot exécutèrent l'un *l'Élégie* pour violoncelle, et l'autre la *Ballade* pour piano. M. Robert Lortat interpréta le *Sixième Nocturne*, la *Cinquième Barcarolle* et le *Deuxième Impromptu* pour piano; Mmes Croiza, Jeanne Raunay et M. Panzera, accompagnés au piano par MM. Alfred Cortot, Robert Lortat et Mme Panzera-Baillot chantèrent certaines pages choisies parmi les plus célèbres : *Les Berceaux*, *Mandoline*, *Soir*, *Lydia*, *Aurore*, *Parfum impérissable* et *l'Horizon chimérique*.

Enfin, MM. Robert Lortat, André Tourret, Victor Gentil, Maurice Vieux, Gérard Hekking triomphèrent dans le *Deuxième Quintette*. Beaucoup d'auditeurs furent un peu surpris de ne voir figurer au programme aucun fragment de *Pénélope*, le seul ouvrage dramatique de Fauré, ce qui eût permis de réaliser une synthèse tout à fait complète de sa production.

Acclamations, rappels, *bis*, et surtout ovations renouvelées à l'adresse du Maître se succédèrent sans relâche, jusqu'à paraître parfois un peu indiscrets et ostentatoires. Ils étaient, sans nul doute, l'expression spontanée de l'admiration que mérite de susciter l'œuvre de celui qu'on apothéosait : œuvre à la fois gracieuse et forte, subtile et profonde, qui brille impérissable comme l'un des plus purs joyaux du génie français. Paul Bertrand.

CONCERTS DIVERS

Concerts A. Borovsky *(8 et 16 juin).* — La puissance d'interprétation de M. Borovsky résulte de l'exacte fusion de deux éléments, qui rarement parviennent ainsi à se développer en plein accord. D'une part un élément purement physique : une robustesse à la fois sans brutalité et sans paresse nerveuse et qui tantôt est comme ramassée et tendue en avant, — de telle sorte que les notes conjointes et successives semblent être projetées à travers l'espace comme des séries de blocs sonores que d'autres masses font tout ensemble se prolonger et s'évanouir, — tantôt, au contraire, se replie et ne laisse plus émerger que ce qu'il y a en elle de plus subtil, — de sorte que le son devient quelque chose de raréfié et comme d'effleurant. D'autre part, un élément strictement intellectuel : une énergie calculatrice, qui se représente les lignes mélodiques ou les rythmes comme autant d'êtres dont il s'agit de régler les proportions et les distances, puis les rencontres et les remous. Tout cela arrivant à sa plus haute valeur expressive, quand ce qu'il y a de statique dans la personnalité est rejeté au second plan par l'irruption subite et durable d'un dynamisme intérieur.

Durant le premier récital, ce dynamisme fut constamment présent, — comme si la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* pour orgue, de Bach-Liszt, en avait réglé d'avance le développement selon une loi irréfutable. Après les frémissants horizons dressés par Couperin, Lailly, Scarlatti, les *Variations* de Brahms parurent avoir pris comme texte non quelque *thème* particulier, mais l'essence même du génie de Paganini, ce qu'il y eut de démoniaque ou de fluidique en un tel homme, — et tout à la fois de ricanant et d'ensorcelé. La *Quatrième Sonate* de Scriabine se déploya ensuite en sont vrai cadre, c'est-à-dire haletante, implorante, mais loin de toute plainte ou effusion sentimentale, au contraire en une atmosphère à la fois subtilisée et sursaturée, où les intervalles de demi-ton semblent s'être tout d'un coup distendus et creusés, comme afin de commencer de révéler, chaque fois, en leur espace jusque-là jugé si menu, une vaste zone inexplorable. A la fin du concert, une somptueuse exécution de la *Quinzième Rhapsodie* rendit manifeste ce qu'il y eut de plus impérieux et de plus libre dans l'inspiration de Liszt.

Lors du deuxième récital, la présence du dynamisme intérieur fut sinon moins forte, du moins peut-être plus discontinue. C'est ainsi que dans la *Sonate*, op. 111, de Beethoven l'élément synthétique fut parfois trop laissé dans l'ombre. En revanche, ce dynamisme se déploya sans nul obstacle et avec une précision puissante en presque toutes les pages des autres œuvres interprétées, — et avant tout dans les *Cinq Sarcasmes* et les *Six Visions fugitives* de Prokofieff. Ingénieusement placés après *Humoresque* de Schumann, dont avaient été rendus perceptibles les brusques départs, puis les longs repos, les asiles de rêve, et de nouveau les bondissements, les rires mêlés de larmes, — les *Sarcasmes* apparurent comme une œuvre de premier ordre. L'atonalité n'y est point un système ou un artifice, mais quelque chose qui résulte de la nature même de la recherche et de ce qu'il y a à la fois d'autoritaire et d'indécis dans une succession d'états psychiques. A ces pages impétueuses puis tout d'un coup dolentes et inquiètes, M. Borovsky donna leur plein sens. Joseph Baruzi.

Concert Pablo Casals-Marcel Ciampi. — M. Pablo Casals, nul ne l'ignore, est un virtuose du violoncelle, il fait de son instrument tout ce qu'il veut, il en tire les sons les plus inattendus : en fermant les yeux on croirait entendre tour à tour du violon, de l'alto, du hautbois, du cor anglais; il y a même des chants de voix humaine et, bien entendu..., les sonorités chaudes et caressantes du violoncelle. M. Pablo Casals est étourdissant. Mais c'est en même temps un grand interprète; il a joué une *Sonate* de Bach, de large et belle conception, avec une sûreté et un goût de haute tenue. Il a d'ailleurs fallu ce goût et cette haute tenue pour éviter le trivial de certaines pièces que donna ensuite M. Pablo Casals.

Celui-ci est vraiment trop bel artiste pour faire au goût de certain public des concessions lamentables. Comment, après avoir joué la *Sonate* de Bach dont je parle plus haut, les pièces de Senaillé et de Schumann, M. Pablo Casals peut-il interpréter *Arlequin* et *Mazurka* de Popper! En quelle estime M. Casals tient-il donc le public français?

En *bis* il joua délicieusement une *Sonate* de Boccherini, et ceci fit oublier cela. Nous nous faisons une fête d'entendre M. Pablo Casals avec Thibaud et Cortot dans les *Trios* de Schumann et de Beethoven.

M. Marcel Ciampi tint la partie de piano de la *Sonate* de Bach. Il en fit remarquablement ressortir la structure et le développement. Pierre de Lapommeraye.

Concert Labully-Laumonier *(10 juin).* — Des diverses mélodies que chanta Mme Camille Labully, aucune dont le choix n'impliquât un goût infiniment sûr, sensible aussi bien à la pureté du style italien qu'à la trouble nostalgie de la poésie moderne, aucune qui ne fût interprétée avec le souci de tempérer une essentielle rigueur littérale par une légère estompe, par un subtil *rubato* que seule la sensibilité sait trouver d'elle-même. C'est particulièrement dans les airs de l'*Amadis* de Lully, de *Mitrane* de Francesco Rossi et de *Griselda* de Buononcini, dans *l'Invitation au Voyage* et dans la *Chanson triste* de Duparc que Mme Labully fit apprécier un art aussi habile qu'émouvant.

La musique pure sied beaucoup moins à M. André Laumonier que celle où l'évocation précise d'un paysage ou d'une scène dramatique incite cet artiste à en établir peu à peu, par un calcul méticuleux de nuances, de valeurs sonores, la traduction musicale la plus approchée. A ce titre M. Laumonier possède un réel art de créer une mise en scène, une atmosphère poétique, ce qui explique la lenteur des préludes, l'infinie graduation des pianissimos, cette notation où longuement il s'attarde des moindres palpitations d'une jungle qui s'éveille au matin (*Impressions* de Cyril Scott, d'après Kipling), d'un mystérieux carillon au début d'un *Nocturne en mi bémol* de Fauré... Peut-être ces effets gagneraient-ils parfois à être variés, ou du moins à ne pas laisser une impression de scène vide où le rideau ne s'est entr'ouvert que sur un décor? Il sera aisé à M. Laumonier de corriger ce défaut conjointement à certaines insuffisances techniques.

Une exécution intégrale d'un recueil de M. Paul Marcilly, les *Rayons intérieurs*, permit de saisir le caractère autobiographique de cette œuvre curieuse, où revit l'esprit de Schumann et même de Moussorgsky : aux contes et aux jeux de l'enfance répondent les souffrances de l'homme en lutte avec le destin. A. S.

Concert Thérèse Vié *(16 juin).* — Organisée en faveur de l'Œuvre des Aveugles de guerre, cette séance de musique moderne rappelait par bien des similitudes de programme un concert assez récent dont nous eûmes l'occasion de parler : des œuvres vocales avec accompagnement de quelques instruments y contribuaient les deux fois pour une part importante. *Poèmes de Mallarmé*, de Maurice Ravel, dont l'harmonie parfois, à force d'être surtendue, semble se déchirer et laisser entrevoir des profondeurs sonores encore peu sondées; *Bestiaire*, de Poulenc, qui se ressent d'avoir été instrumenté après coup et perd un peu de la charmante ingénuité qu'il offrait au piano; mais surtout les *Quatre Poèmes Hindous*, de Maurice Delage, peut-être la seule œuvre moderne (avec *le Rossignol*) dont l'exotisme n'ait pas de caractère factice mais réponde à quelque chose d'intimement vécu, à une expression irrésistible de l'être : qualité mélodique, souplesse des rythmes, instrumentation personnelle prêtent à cette œuvre une matière d'une beauté rare (en particulier dans la deuxième pièce, *Lahore*). Mme Thérèse Vié en fut une intelligente interprète, habile à surmonter les nombreuses difficultés techniques.

Ce concert sacrifiait un peu à cette habitude nouvelle qui consiste à sanctifier toute séance de musique ultra-moderne en se signant préalablement au nom de Jean-Sébastien Bach : doit-on s'étonner si Dieu le Père, ainsi mêlé à nos petites querelles esthétiques, perde un peu de sa sérénité ? De Bach à Georges Auric, on devine la théorie ! Ce dernier musicien nous offrait avec ses *Interludes* un mince carton de gravures de modes 1830, de dessins de Constantin Guys mêlés à des romances sentimentales — le tout amusant à feuilleter. A. S.

Cercle Symphonique Le Triolet. — L'excellent orchestre de la rive gauche, dirigé par M. C. Fiévet, vient de donner son quatrième et dernier concert de la saison.

Le programme comprenait : l'Ouverture d'*Athalie;* la *Symphonie héroïque;* les *Scènes Alsaciennes; Incantation* de Paul Fiévet ; *Deïmia*, ouverture de C. Fiévet; Mlle Barthélémy, douée d'une bien jolie voix, chanta deux mélodies de Paul Fiévet, *Brouillards* et *Caprice*, qui furent très appréciées et applaudies. M. Laffitte, ténor, obtint de chaleureux bravos après *la Flûte enchantée.*

Concert Rosing-Pierre Fol. — Le 31 mai a eu lieu, en la salle du Conservatoire, le concert donné par le ténor russe Wladimir Rosing avec le concours du violoniste Pierre Fol. — Le programme, particulièrement intéressant, nous a permis d'apprécier la puissante beauté et la délicate expression de la voix de Rosing ainsi que la technique brillante du virtuose Pierre Fol, qui interpréta avec un rare sentiment et une remarquable maîtrise le *Poème* de Chausson, dans lequel il fut longuement applaudi.

Concert Léo Tecktonius *(12 juin).* — Au programme, des œuvres de Dvorak, de Puccini, de Grieg, de Gretchaninoff et de Rimsky-Korsakow, de Lalo et de Napravnik. Parmi les interprètes, un pianiste très expert, M. Tecktonius, un violoniste et un violoncelliste très doués, MM. Pierre Fol et Maurice Maréchal, une cantatrice à la voix très délicate, Mme Yarovleff, un chanteur à l'organe très pur et très nuancé, M. Bobrovitch. Malheureusement, entre les œuvres, les liens apparaissaient assez fragiles, et de la sorte l'impression d'art fut trop souvent discontinue. J. B.

— Mme Blanche Marchesi a donné, le 14 juin, salle Adyar, une audition de ses élèves. Presque toutes furent entendues dans des scènes d'opéra qui leur permirent de faire valoir à la fois et leur voix et leur éducation dramatique.

On écouta successivement Mme Alice Viardot et Mlle Féa Ferrari dans une scène d'*Orphée*, miss Florence Holding dans *Hamlet*, miss Sigrid Carlson et miss Nelly Bamford dans *Hänsel et Gretel*. Enfin, dans un acte de *Faust*, miss Florence Holding, miss Vera Roonne, miss Nolly Minnie, M. Druez, de l'Opéra de Gand, et M. Pernet, de l'Opéra de Nice, furent l'objet d'applaudissements enthousiastes.

On percevait que tous ces élèves avaient été guidés par une main sûre et par des conseils éclairés.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

AU CONSERVATOIRE

CONCOURS A HUIS CLOS *(Suite)*

Harmonie (Hommes).

Premiers prix : MM. Baume (Rousseau), Bedouin (Jean Gallon).

Deuxièmes prix : MM. Souberbielle (Mouquet), Vandevalle (Dallier).

Premiers accessits : MM. Villatte (Mouquet), Malherbe (Mouquet), Franck (Rousseau), Berault (Jean Gallon).

Deuxièmes accessits : MM. Parlebas (Rousseau), Messiaen (Gallon), Conus (Gallon), Barthélemy (Chapuis).

Solfège chanteurs (Hommes).

Première médaille : M. Reinier (Sujol).

Deuxième médaille : M. Rousseau (Vernaelde).

Troisième médaille : M. Payen (Sujol).

Solfège chanteurs (Femmes).

Premières médailles : Mlles Gauley (Chadeigne), Mahieu (Vernaelde), Rostand (Noël Gallon), Holley (Viseur), Duval (Vernaelde), Lebel (Chadeigne), Suzor (Vernaelde).

Deuxièmes médailles : Mlles Cornet (Viseur), Griffon (Chadeigne), Guichot (Viseur), Weit (Chadeigne), Boulanger (Chadeigne).

Troisièmes médailles : Mlles Gau (Viseur), Guillemot (Noël Gallon), Dellattre (Noël Gallon), Duchesne (Sujol), Mesrobian (Vernaelde).

Solfège instrumentistes (Hommes).

Premières médailles : MM. Bajeux (Meyer), Amette (Schwartz), Challan Henri (Vizentini), Cros (Schwartz), Dufrêne Maurice (Roy), Dufrêne Gaston (Cuignache), Maillard-Verger (Schwartz).

Deuxièmes médailles : MM. Galletet (Schwartz), Challan (Vizentini), Homère (Marcou), Desportes (Schwartz), Mondam (Roy), Rabinovitz (Marcou), Roman (Schwartz), Serventi (Meyer).

Troisièmes médailles : MM. Mus (Schwartz), Maclé (Schwartz), Dejean (Rousseau), Decruck (Schwartz), Delescluze (Vizentini), Valat (Massart), Cortet (Cuignache), Quattrocchi Léon (Schwartz).

Solfège instrumentistes (Femmes).

Premières médailles : Mlles Didiot (Schwartz), Fedit (Meyer), Hatet (Massart), Peynaud (Meyer), Robin (Meyer), Weill (Marcou), Catel (Roy), Ceretti (Marcou), Galidié (Roy), Haas (Roy), Jung (Marcou), Lapeyre (Massart), Nisse (Marcou), Pierront (Vizentini), Chenaud (Schwartz), Gouane (Cuignache), Duvoisin (Massart), Moreau (Massart), Roche (Massart), Salmon (Vizentini), Mounier (Rousseau), Gogry (Meyer), Hatet (Massart), Durand (Schwartz), Coutant (Rousseau), Stievenard (Rousseau), Mordant (Marcou), Hardy (Roy).

Deuxièmes médailles : Mlles de Castro (Massart), Sohet (Roy), Champetier de Ribes (Schwartz), Cournol (Marcou), Gayé (Meyer), Bletry (Roy), Soulé (Meyer), Cadillac (Meyer), Hebrard (Roy), Levy (Massart), Desportes (Schwartz), Clappier (Schwartz), Rinaud (Rousseau), Metzegner (Roy), Albahary (Meyer), Oger (Marcou), Baker d'Isy (Meyer), Desouches (Rousseau), Fride (Roy), Laporte (Rousseau), Guépard (Rousseau), Jaussan (Massart), Hernig (Roy), Clavius Marius (Schwartz), Auriol (Vizentini), Marrain (Marcou), Gaudillon (Vizentini).

Troisièmes médailles : Mlles Morice (Meyer), Corroënne (Renart), Grand (Marcou), Nano (Vizentini), Roussel (Rousseau), Trivier (Vizentini), Crozet (Vizentini), Larocque (Vizentini), Wigdortchick (Massart), Fessy (Vizentini), Beguin (Marcou), Birmacker (Renart), Gregory (Schwartz), Poulet (Vizentini), Bizet (Schwartz), Raveau (Meyer), Delettre (Schwartz), Chochod (Schwartz).

Violon préparatoire.

Premières médailles : MM. Charmy (Touche), Karren (Brun), Elcus (Touche), Dautremer (Brun), Tzipine (Touche).

Deuxièmes médailles : M. Quattrocchi Robert (Brun), Mlles Massart Madeleine (Brun), Barbillon Martine (Touche), Neitthofer (Brun), Baudre (Brun), MM. Goldenberg (Touche), Benedetti Robert (Touche).

Troisièmes médailles : M. Elzon (Touche), Mlles Lapeyre (Touche), Cook (Brun), MM. Stern (Touche), Galletet (Brun), Leizer (Touche), Mlles Nano (Brun), Tarditz (Brun), M. Mus (Brun).

Violoncelle préparatoire.

Premières médailles : M. Fernand Benedetti, Mlle Jeanne Benedetti, M. Worms, Mlle Corroënne.

Deuxième médaille : M. Quattrocchi Léon.

Troisième médaille : Mlle Oberlé.

Piano préparatoire (Hommes).

Première médaille : M. Charpentier (Chapart).

Deuxièmes médailles : MM. Henry (Morpain), Dufrêne (Morpain), Messiaen (Falkenberg).

Troisièmes médailles : MM. Serventi (Morpain), Berling (Falkenberg).

Piano préparatoire (Femmes).

Premières médailles : Mlles Andrée Bloch (Morpain), Rinaud (Chapart), Haas (Morpain), Sermié (Morpain), Grégory (Chapart), Escoffier (Alem-Chené), Verdier (Falkenberg).

Deuxièmes médailles : Mlles Clouzot (Morpain), Robet (Morpain), Segard (Falkenberg), Roget (Alem-Chené), Guelorget (Alem-Chené), Galichet (Chapart), Sarraillé (Falkenberg), Cretiaux (Falkenberg).

Troisièmes médailles : Mlles Morice (Morpain), Grand (Chapart), Clémenceau (Falkenberg), Estrabat (Falkenberg), Petit-Servant (Chapart), Staub (Alem-Chené).

Accompagnement au piano (Hommes).

Premier prix : M. Guillon.

Deuxième prix : M. Clergne.

Accompagnement au piano (Femmes).

Premier prix : Mlles Breilh et Gerlier.

Deuxième prix : Mlle Charles.

Vocalises (Hommes).

Pas de première médaille.

Deuxième médaille : M. Vieuille (Lorrain).

Troisième médaille : M. de la Fontaine (Hettich).

Vocalises (Femmes).

Premières médailles : Mlles Gauley (Gresse), Guillemot (Berton).

Deuxièmes médailles : Mlles Favia (Hettich), Mahieu (Gresse), Mérimée (Guillamat).

Troisièmes médailles : Mlles Barthélemy (Lorrain), Delattre (Berton), Holley (Engel), Hess (Grandjean), Rostand (Lorrain).

Fugue.

Premier prix : Mlle Breilh (Caussade)

Deuxièmes prix : MM. Guillou (Widor), Dandelot (Caussade).

Premier accessit : M. Guinand (Gédalge).

Deuxièmes accessits : Mlle Gallet (Caussade), MM. Duclos (Caussade), Guittet (Caussade), Durand-Farget (Caussade).

Littérature dramatique

(entre les élèves de déclamation dramatique).

Premières médailles : MM. Girard et Ray-Roy.

Deuxièmes médailles : Mlles Clairval et Varenne, MM. Siot et Audel.

Troisièmes médailles : Mlles Boitel et Cayrol, M. Lhasso.

Le Mouvement musical en Province

Saint-Pol-en-Ternoise (Pas-de-Calais). — Signalons une louable tentative qui a pleinement réussi. A l'occasion de l'inauguration de l'église de Saint-Pol restaurée et de sa nouvelle consécration que présidait Mgr Julien, évêque d'Arras, M. Poughon eut l'idée de constituer avec les éléments locaux un ensemble choral qui chanta la *Messe de Sainte-Cécile* de Gounod. Bien que le grand orgue fît encore défaut dans cette église tirée à grand'peine de la dévastation barbare, l'exécution fut remarquable et puissante, la bonne volonté, l'ardeur de tous ces artistes amateurs, disciplinés par M. Poughon, fit merveille. Il ne faut pas laisser se dissoudre un ensemble aussi heureusement créé.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

L'Institut de Musique religieuse de Berlin vient, sous la présidence du ministre des Beaux-Arts, de fêter le centième anniversaire de sa fondation : il portera désormais le nom d'« Académie de Musique d'Église et d'École ».

— Au cours des treize concerts de musique contemporaine internationale qu'elle a donnée cet hiver, à Berlin, la Société d'éditions « Melos » a fait entendre, comme ouvrages français, le *Quatrième Quatuor* de M. Darius Milhaud et la *Sonate* pour piano et violon de M. Honegger.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Dans un récital au Steinway Hall, Ursula Greville a chanté plusieurs mélodies d'Egon Wellesz, écrites sur des poèmes traduits du japonais. « Poèmes, dit une revue, de fraîcheur et d'aurore. Le Japon est à la mode, l'aurore aussi. Les jeunes musiciens la préfèrent au romantisme vieilli du crépuscule et du clair de lune. »

— Opéras anglais. — A Finchey, représentation applaudie d'une œuvre lyrique en trois actes, *l'Anneau de Cristal*, livret de Stanger Pritchard, musique de Walter Seward.

— Le chevalier Fortune Gallo, directeur général de la compagnie américaine du San Carlo Opera, vient d'arriver à Londres. Il songerait à conclure avec la compagnie anglaise du Carl Rosa Opera une entente qui permettrait aux deux troupes d'« interchanger » des séries de représentations dans les deux pays. L'un des avantages de cette combinaison serait de faire connaître en Angleterre les compositeurs américains, en Amérique les compositeurs anglais.

— Covent Garden. — La saison du British National Opera touche à sa fin.

Il ne semble pas que *le Forgeron de Tolède*, l'œuvre posthume d'Offenbach, en majeure partie apocryphe, et d'ailleurs médiocrement montée, ait rencontré grande faveur. C'était la seule nouveauté de la saison. La direction, constate la presse, aurait pu mieux choisir. On souhaiterait qu'elle fût désormais plus avisée, plus énergique aussi. L'*Athenæum* réclame, à la tête du British Opera, un chef, voire même un autocrate. La double série des représentations du *Ring* a d'ailleurs prouvé que cette compagnie formait un bon ensemble, capable d'obtenir d'excellents résultats.

Dernièrement, à Covent Garden, représentation de *Carmen* avec Miss Olga Haley qui débutait au théâtre lyrique après de beaux succès au concert. Ce rôle, paraît-il, ne convient pas à la nature de son talent.

Maurice Léna.

ESPAGNE

Note *(en retard)* **aux amis d'Andalousie.** — Bien reçu l'invitation que le Centro Artistico de Grenade m'a envoyée il y a quelques jours, pour assister le 13 courant à la joute de « Cante jondo ». C'était bien peu de temps pour, avec les multiples fils à la patte dont nous entrave ce pueblo de Paris, s'y rendre autrement que par l'âme et le souvenir. J'avouerai cependant que mes nostalgies ne me font pas revoir l'Albayzin dominant l'Alhambra, comme le proclame le programme, et encore moins surplombant le Generalife et (Dios sabe!) la Sierra Nevada. Ah! ça, don Ignacio, vous n'avez donc pas contrôlé cette description? En tout cas, quelqu'un ici sera bien privé de ne pas voir les vingt-cinq toiles qu'expose votre talent sorcier et les décorations de San Nicolás, et la nuit prometteuse dont s'enveloppera le mystère flamenco.

Mais s'il est une consolation, je la trouverai dans la pensée que le programme n'inclut pas l'écroulement ou l'explosion de l'« hotelito », étalé à mi-croupe sur la colline enchantée. L'accident arrivé à cette catastrophe eût été une si bonne occasion d'en nettoyer le paysage!

Et puis les Espagnols ont tort, peut-être, de trop inviter les étrangers à les venir voir. Leur pays et eux-mêmes ne peuvent qu'y perdre en personnalité et en âme. Les « hotelitos » se multiplieront sur les alhambras et dans les esprits. Restez boutonnés, ibériens, restez ignorés. Tout au plus, permettez à quelques contrebandiers du rêve de se glisser à votre insu et comme par effraction dans le mystère... Ils ne vous gêneront pas; ils reviendront meilleurs. Mais gare

au flot du tourisme et de la mode. La mort de l'Espagne est toute là.

Comme c'est drôle!... Mais il semble que lorsque l'on commence à s'apercevoir du charme d'une chose et qu'on se met à la protéger, c'est à ce moment même qu'on l'abîme. Je me rappelle l'engouement pour le pays basque coïncidant avec les collections de boîtes à biscuits érigées à Saint-Jean-de-Luz et l'assassinat de Bordagain, l'exquise solitude avec sa ruine devenue maison de thé. Ah! si on n'avait pas fait attention au beau pays! mais, voilà! les artistes eux-mêmes rendent ce qu'ils aiment victime de leur amour. Leurs œuvres mal comprises causent de désastreux malentendus; elles provoquent la « vogue » meurtrière. Loti, avec son troublant « Ramuntcho », a compromis ce qu'il adorait. Il l'a « trahi » en révélant son charme au monde. Et la bande de mouches s'est ruée, et Saint-Jean-de-Luz fut baptisé « petit-Paris » et Ramuntcho devint Chiquito (Apestegui, tu ne prévoyais pas cela, gaichoa!) et Rostand rendit Cambo plus « les bains » que jamais. Ce n'est pas leur faute et c'est leur crime. Il n'y a plus d'espoir qu'en les puces grignoteuses déçues d'anglaises chevalines et les punaises touristophobes. Mais vous, Zuloaga, de Falla, Barrios et tous ceux qui aiment et savent, gare à Grenade!

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Après le cycle Beethoven, le Concertgebouw d'Amsterdam donne un « cycle romantique » populaire.

— Le festival de musique française au Concertgebouw d'Amsterdam s'ouvrira le 27 septembre prochain. L'orchestre du Concertgebouw exécutera un programme en grande partie réservé à Debussy.

On entendra, le jour suivant, le *Requiem* de M. Gabriel Fauré, avec le concours de l'Association chorale « Toonkunst ». Le troisième concert (1er octobre) sera consacré à M. Maurice Ravel. Tous trois auront lieu sous la direction de l'éminent chef d'orchestre M. W. Mengelberg.

Les deux concerts de musique de chambre auront lieu dans la petite salle du Concertgebouw, les vendredi 29 et samedi 30 septembre. M. Maurice Ravel y prendra part, ainsi que Mmes Marguerite Long (piano), Croiza (chant) et Hersent (violon). M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts y sera représenté par M. Paul Léon, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts.

— M. Hermann Abendroth, directeur de la musique à Cologne, a dirigé un concert populaire au Concertgebouw d'Amsterdam.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Florence. — Le maestro Francesco Bagnoli, auteur de l'oratorio *S. Ranieri*, a composé un nouvel oratorio intitulé *S. Filippo* sur un livret du Père Alessandro Naldi.

Rome. — Les auditions de fin d'année des écoles de musique semblent faire grand honneur à l'enseignement de leurs maîtres et témoignent d'une incontestable activité. Parmi les plus intéressantes, citons le véritable concert donné par la classe d'orchestre du maestro Vincenzo Di Donato, de l' « Accademia Filarmonica Romana »; l'audition des élèves de l' « Istituo Nazionale di Musica » et du « Liceo di S. Cecilia ».

— Voici le bilan de la saison symphonique de « l'Augusteo » inaugurée le 18 décembre et terminée le 12 mai : trente-trois concerts conduits par dix chefs d'orchestre : Victor de Sabata, Fritz Reiner, Alfredo Morelli, Bruno Walter, Albert Coates, Guglielmo Furtwan, Meyer Radon, Ernest Wendel, Vaclav Talich et Bernardo Molinari.

D'illustres et nombreux solistes qu'il serait trop long d'énumérer ici ont pris part à ces concerts dont deux furent consacrés à la commémoration de Luigi Mancinelli et de Camille Saint-Saëns.

Des œuvres nouvelles de compositeurs italiens : Perinello, Refice, Bossi, Respighi, Tommasini, Davico, Mantica, Casella et Santoliquido. Des œuvres nouvelles de compositeurs étrangers : Lili Boulanger, R. Strauss, Schönberg, Holst, Ravel, Purcell, Reznicek, Sibelius, Fibich et Roger Ducasse.

— La saison de la « Sala Accademica S. Cecilia » a pris fin également. Parmi ses plus beaux concerts rappelons ceux de Moritz Rosenthal, d'Alfred Cortot, de Jeanne Montjovet et des Quatuors de Prague et de Budapest.

G.-L. GARNIER.

NORVÈGE

Christiania. — Comme toutes les années, les deux *Passions* de Bach furent exécutées pendant la semaine de Pâques par les grands chœurs mixtes, l'Association de Saint-Cécile et le chœur d'Holter.

— La Société Philharmonique vient de terminer la saison par deux concerts : d'abord Beethoven-Tchaïkowski, sous la direction de José Eibenschütz, avec les pianistes norvégiens Dagny Knutsen, Waldemar Alme, Nils Larsen et Brandt-Rantzau, puis par quatre soirées Beethoven-Brahms sous la direction de Georg Schneevoigt.

— Le chef d'orchestre Adolf Wiklund, de l'Opéra Royal de Stockholm, a été invité pour diriger une soirée consacrée aux œuvres suédoises. Avec le concours de la cantatrice Gertrud Rydbeck-Olsson et de la pianiste Aurora Molander on a entendu la *Troisième Symphonie* d'Alfven, des mélodies de Peterson-Berger et Sjögren, et le *Concerto* pour piano de A. Wiklund.

— Le Quatuor à cordes Sven Kjellström de Stockholm est venu ici pour la première fois jouer les œuvres de Brahms, Kalsténius et Dvorak.

— Le concert consacré chaque année aux œuvres des plus jeunes compositeurs norvégiens eut lieu le 20 avril et fut dirigé par Thorolf Voss.

— C'est un grand plaisir d'entendre le chœur d'hommes G. A. K (le Chœur Académique Guldberg) dirigé par Ansgar Gulberg. Cet ensemble est toujours admirable.

— De tous les récitals des solistes retenons ceux de Karl Aagaard Ostvig, Hislop, Helge Lindberg, Althild Sundene, Katinka Storm, Wilhelm Huus-Hansen, Cally Monrad, Marry Barrat-Due, Herman Sandby, Adélaïde Welhaven, Frantz Kieer, Mina Ramsland, Hugo Kolberg, Herman v. d. Vegt.

— Notre saison musicale s'est terminée comme d'habitude au mois de mai, et reprendra au début de septembre.

Anne-Hélène KNUTSEN.

ÉTATS-UNIS

Dans *the Musical Quarterly* d'avril, étude sur « les principes qui doivent régler le travail du compositeur, quand il met des vers en musique ».

Les musiciens français, constate l'auteur, connaissent et respectent mieux les lois de la prosodie que ne le font leurs confrères allemands ou anglais.

— Le congrès annuel de la National Association of Organists s'ouvre à Chicago le 1er août.

— Le maître organiste Joseph Bonnet, dans une récente interview, constate avec plaisir que la connaissance des œuvres orchestrales est très répandue en Amérique. Il en voit plusieurs causes : la diffusion, qui s'accroît chaque jour, des moyens mécaniques de « reproduction » musicale à courte ou longue distance; les tournées fréquentes des grands orchestres dans les États; et le goût aussi du public américain pour la musique d'orgue, dont les jeux variés constituent un véritable orchestre. Les orgues, dont beaucoup sont des plus grandes proportions connues, se multiplient, en Amérique, dans les théâtres et dans les cinémas.

— Dans le *Musical Courier* du 1er juin, intéressant et très élogieux article de son correspondant parisien, Théodore Bauer, sur l'Opéra de Paris et sur son directeur, M. Jacques Rouché.

— On dit... que Muratore ne chantera pas, la saison prochaine, à l'Auditorium de Chicago et que Mme Claudia Muzio y chantera.

— Première, chaudement accueillie, au Memorial Hall

de Brooklyn, d'une comédie musicale, *the Millionaire Typist*, paroles et musique de Carl Fique.

— Glazounoff, ainsi que nous l'avons annoncé, doit aller prochainement aux États-Unis. Il se propose d'y réunir les fonds nécessaires à l'entretien du Conservatoire de Petrograd, dont il est directeur, et qu'il regarde comme le foyer actuel de la musique russe.

— Bilan complet de la saison d'opéra au Metropolitan : 166 représentations réparties sur 37 opéras :

De Verdi : *Aïda* (8), *Ernani* (4), *Rigoletto* (4), *la Traviata* (3), *la Forza del Destino* (3), *Don Carlos* (3), *le Trouvère* (2) ; de Puccini : *la Tosca* (9), *la Bohème* (7), *Madame Butterfly* (7), *Manon Lescaut* (2) ; de Donizetti : *Lucie de Lammermoor* (4) ; de Leoncavallo : *Paillasse* (6), *Zaza* (6) ; de Mascagni : *Cavalleria rusticana* (6) ; de Rossini : *le Barbier de Séville* (6) ; de Montemezzi : *l'Amour des trois Rois* (4) ; de Mozart : *Cosi fan tutte* (4) ; de Leoni : *l'Oracolo* (3) ; de Boïto : *Mefistofele* (6) ; de Giordano : *André Chénier* (4) ; de Wolf Ferrari : *le Secret de Suzanne* (1) ; de Moussorgsky, *Boris Godounow* (5) ; de Catalani : *Loreley* (5) ; de Bizet : *Carmen* (8) ; de Lalo : *le Roi d'Ys* (5) ; de Gounod : *Faust* (5) ; de Massenet : *Manon* (4), *la Navarraise* (4) ; de Charpentier : *Louise* (4) ; de Saint-Saëns : *Samson et Dalila* (1) ; de Rimsky-Korsakoff : *Snegourotchka* (7) ; de Wagner : *Lohengrin* (6), *la Valkyrie* (6), *Tristan et Yseult* (4), *Parsifal* (3) ; de Korngold : *la Ville morte* (6).

— Henry E. Krehbiel est le doyen de la critique musicale à New-York. On a fêté ces jours-ci le cinquantième anniversaire de ses débuts.

H. E. Krehbiel écrit actuellement à la *New-York Tribune*. Maurice LÉNA.

URUGUAY

Montevideo *(13 mai)*. — M. Édouard Risler va donner huit auditions au Théâtre-Albeniz : il interprétera les 32 sonates de Beethoven. C'est un événement artistique, impatiemment attendu, car Edmond Risler est aussi connu et aimé ici qu'en France.

— Parmi les artistes qui viendront pendant la saison, citons MM. Arthur Rubinstein, Georges de Lalewicz, Gabrielle Wilmann, Rose Renard, Zaslavsky, Braïlowsky, François Terau, Thérèse Canettoli, Antoinette Webb-James.

Le Quatuor Le Feuve, accompagné du grand pianiste cubain Joachim Nin, le Quatuor vocal Villot viendront également. Ceci nous promet de belles soirées.

Soler VILARDEBO.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

On répète *la Maladetta* de M. Paul Vidal qui sera reprise à l'occasion des prochaines représentations de ballets français.

M. Vanni-Marcoux donnera deux représentations de *Boris Godounow* les vendredi 30 juin et mardi 4 juillet.

M. Lavrillat a été nommé chef du contrôle à l'Opéra. Le poste de sous-chef qu'occupait M. Lavrillat a été attribué à M. Marchais.

— A l'Opéra Comique :

Excellente reprise, mercredi dernier, de *la Navarraise*, de Massenet, où se sont fait applaudir Mlle Madeleine Mathieu, MM. David Devriès, Azema, de Creus et Morturier.

L'orchestre était conduit par M. Albert Wolff.

Un mot « tombé » à l'imprimerie, lors d'une correction, nous a fait dire que la première représentation de *Quand la cloche sonnera* était remise au mois prochain. C'est au mois d'*octobre* prochain qu'il faut lire. L'Opéra-Comique ne donne point de première représentation en juillet.

— Les ballets russes ont quitté l'Opéra pour un immeuble voisin, le Théâtre-Mogador. On y jouera les pièces du répertoire, c'est-à-dire : *Petrouchka*, *Shéhérazade*, les danses du *Prince Igor*, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. De ce nouvel ancien programme ont disparu *Mavra* et *le Renard*, les récentes œuvres de M. Stravinsky : le public ne les appréciait pas, paraît-il.

— Les ballets russes de M. Serge de Diaghilew donneront une représentation supplémentaire au Théâtre-Mogador le mardi 27 juin. Cette soirée sera donnée au profit des savants et écrivains russes réfugiés en France.

Pour cette soirée exceptionnelle, Mlle Thamar Karsavina reprendra sa place dans la compagnie de Diaghilew.

— Les reprises : à la Porte-Saint-Martin : *le Maître de Forges ;* — aux Bouffes-Parisiens : *Phi-Phi ;* — à la Comédie-Française : les comédies de Molière.

— L'Association des Concerts-Pasdeloup donnera, la saison prochaine, comme elle le fit cette saison, ses concerts au Théâtre des Champs-Elysées, chaque samedi et chaque dimanche à 3 heures.

La saison commencera le 7 octobre 1922, se terminera le 29 avril 1923 et comportera 62 concerts.

— Le maître Théodore Dubois vient de se voir attribuer par l'Académie des Beaux-Arts le prix Jean Reynaud, prix de 10.000 francs.

L'Académie des Beaux-Arts a voulu rendre ainsi hommage non seulement à l'œuvre artistique du grand compositeur, mais au professeur qui, par un enseignement aussi libéral qu'élevé, a formé plusieurs générations de musiciens.

— On a sans doute remarqué l'unique récompense réservée dernièrement à la classe d'orgue de M. Gigout au Conservatoire. Pareil fait s'est produit l'année où l'élève Saint-Saëns a remporté ce même beau premier prix dont le jeune Duruflé est aujourd'hui possesseur. Souhaitons que cet heureux vainqueur suive les traces de son illustre devancier! Ajoutons que l'activité de M. Gigout ne s'est pas ralentie ces derniers temps. Au lendemain du jour où il prenait part au festival César Franck à Sainte-Clotilde, le maître organiste de Saint-Augustin inaugurait successivement l'orgue de Notre-Dame-des-Victoires, celui de l'église Saint-Jacques, à Douai, puis le bel orgue du Conservatoire de Strasbourg et terminait cette série par une séance à Mulhouse qui avait attiré à l'église Saint-Etienne une foule d'auditeurs.

— La Cantoria : Le cadre harmonieux de la Sainte-Chapelle, que l'on sait éminemment favorable par ses qualités de lumière et d'acoustique à l'exécution de la polyphonie vocale, vient d'être mis à la disposition de la Cantoria des Orphelins de la Guerre, par la bienveillance de M. le Directeur des Beaux-Arts, pour une exécution intégrale, *a cappella*, à cinq et six voix de la célèbre *Messe du pape Marcel* de G. P. da Palestrina.

L'audition de cette œuvre capitale aura lieu le mercredi 28 juin, à 4 heures précises. Des places à 20 francs (numérotées) et à 10 francs sont en vente à l'Office Central des Œuvres, 175, boulevard Saint-Germain, et à la Sainte-Chapelle.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 24 JUIN :

Concert Roland Hayes (à 4 heures, salle Érard).

MERCREDI 28 JUIN :

Concert Cortot-Thibaud-Casals (à 4 heures, au Théâtre-Mogador). — SCHUMANN : *Trios en ré mineur, fa majeur, sol mineur.*

SAMEDI 1er JUILLET :

Concert Cortot-Thibaud-Casals (à 4 heures, au Théâtre-Mogador). — BEETHOVEN : *Trios en mi bémol majeur, ré majeur, si bémol majeur.*

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *IVe Prélude en mi mineur*, de Gabriel Fauré.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 9192-6-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

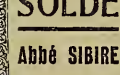
Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS



Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE — **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Occasion exceptionnelle — Épuisé en Librairie

Antoine VIDAL

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4496. - 84e Année. - N° 26. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 30 Juin 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

Rec'd JUL 17 1922 B. P. L.

SOMMAIRE

Hoffmann et la Musique . . . . . HENRI DE CURZON

Concours du Conservatoire . . . . . LOUIS SCHNEIDER

ALTO - CONTREBASSE - VIOLONCELLE - VIOLON - INSTRUMENTS A VENT - - - (BOIS ET CUIVRE) - -

Concerts divers.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

L'ILLUSION, d'Axel-Raoul WACHTMEISTER, poésie de Jacques HEUGEL.

Suivra immédiatement : *La Détresse,* de G. GUÉRANDE, poésie de la Comtesse DE NOAILLES.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Les Deux Vieilles, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village,* suite de pièces.

Suivra immédiatement : *Chanson de Grand'Maman,* de Paul ROUGNON.

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres de GABRIEL FAURE

PIANO

		Prix nets. —	
Op. 90. 7e Barcarolle	(D.)	4	»
Op. 91. 4e Impromptu	(D.)	4	»
Op. 96. 8e Barcarolle	(D.)	4	»
Op. 97. 9e Nocturne	(A. D.)	4	»
Op. 99. 10e Nocturne	(D.)	4	»
Op. 101. 9e Barcarolle.	(D.)	4	»
Op. 102. 5e Impromptu	(D.)	5	»
Op. 103. **Préludes :**			
1. en *ré bémol majeur* . . .	(D.)	3	»
2. en *ut dièse mineur*	(D.)	4	»
3. en *sol mineur*	(D.)	3	50
4. en *fa majeur*	(D.)	2	»
5. en *ré mineur*	(D.)	3	»
6. en *mi bémol mineur* . . .	(D.)	2	»
7. en *la majeur*	(D.)	3	»
8. en *ut mineur*	(D.)	3	»
9. en *mi mineur*	(D.)	2	»
Les trois premiers préludes réunis en un recueil grand format . . .		6	»
Pénélope, transcriptions :			
1. Prélude.	(D.)	4	»
2. Les Joueuses de flûte :			
a) 1er air de danse . . .	(D.)	4	»
b) 2e air de danse . . .	(D.)	2	»

PIANO A QUATRE MAINS

Pénélope, transcriptions :

1. Prélude . . . . . (A. D.) 6 »
2. Les Joueuses de flûte :
   a) 1er air de danse . (A. D.) 6 »
   b) 2e air de danse . . (A. D.) 4 »

INSTRUMENTS

VIOLON ET PIANO

Pénélope. Les Joueuses de flûte :
1er air de danse . . . . . (A. D.) 6 »
2e air de danse. . . . . (A. D.) 4 »

VIOLON SEUL (Collection SÉLECTA)

N° 10. **Pénélope.** Les Joueuses de flûte . . . . . » 60

VIOLONCELLE ET PIANO

Sérénade, op. 98. . . . . (M. D.) 5 »

FLUTE ET PIANO

Pénélope. Les Joueuses de flûte :
1er air de danse . . . . . (M. D.) 6 »

ORCHESTRE

	Prix nets. —	
Pénélope, prélude.		
Partition d'orchestre.	20	»
Parties séparées	40	»
Chaque partie supplémentaire.	3	»

Pour tout petit orchestre
Collection MÉLODIA, par H. Mouton.

N° 59. Eau vivante (n° 7 de la *Chanson d'Ève*), complet . . . . 6 »
En trio . . . . . 4 »

MUSIQUE DRAMATIQUE

PÉNÉLOPE

drame lyrique en 3 actes, poème de René Fauchois.

La partition chant et piano. 40 »
La même, texte allemand . . 40 »
Le livret . . . . . 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS

1. Les servantes fileuses, chœur de femmes. . . . . 6 »
   Chaque partie séparée (2 voix réunies). . . . . 2 »
2. Air de Pénélope : *Jadis quand on aimait.* . . . . . S. 4 »
3. Appel de Pénélope : *Ulysse, fier époux !* . . . . . S. 3 50
4. *Les Dieux Ouraniens* . . .M.-S. 2 »
4 *bis.* Le même, pour soprano . . 2 »
5. Le Berger : *Sur l'épaule des monts* . . . . . B. 2 »
5 *bis.* Le même, pour ténor. . . . 2 »
6. Souvenirs de Pénélope : *C'est sur ce banc.* . . . . . S. 3 »
7. *J'ai gardé les bœufs.* . . . . B. 2 »
8. Grand duo : *O mon hôte* S. et T. 8 »
9. Air d'Eumée : *Les prétendants, sans le savoir* . . . . . B. 3 »
10. Rêverie d'Antinoüs : *Qu'il est doux de sentir sa jeunesse* . T. 2 »
10 *bis.* La même, pour baryton . . 2 »
11. Le présage : *Ah! malheureux!* S. 3 »

CHANT

	Prix nets. —	
Chanson	3	»
Le Don silencieux	3	»
La Chanson d'Ève (op. 95) :		
1. Paradis	5	»
2. Prima verba	2	»
3. Roses ardentes.	2	»
4. L'Aube blanche	2	»
5. Comme Dieu rayonne . . .	2	»
6. Dans un parfum de roses blanches.	3	»
7. Eau vivante	3	»
8. Veilles-tu, ma senteur de soleil	3	50
9. Crépuscule.	3	»
*10. O mort, poussière d'étoiles.	2	»
* Le même, transposé un ton plus haut (en *mi bém.*)	2	»
Le Recueil in-4° cavalier.	10	»

MUSIQUE RELIGIEUSE

Messe basse, pr voix de femmes (soli et chœur) avec accomp' d'orgue ou harmonium.
La partition. . . 6 »
Parties séparées de chœur. Chaque. 1 50

Ave Maria (op. 93), pr 2 soprani (accomp' piano ou orgue) . . . 5 »
Le même, avec violon, violoncelle, harpe et orgue (transcription de Henri Büsser). . 7 »

Agnus Dei, pr 3 voix de femmes. 3 »
Chaque partie de chœur . . . » 60

Benedictus, pr mezzo-soprano et chœur *(ad lib.)* . . . . . 2 »
Chaque partie de chœur. » 60

Kyrie, pr soprano et chœur *(ad lib.)* 3 »
Chaque partie de chœur. » 60

Sanctus, pr 2 voix de femmes . . 2 »
Chaque partie de chœur. » 60

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4496. — 84e Année. — N° 26. Vendredi 30 Juin 1922.

HOFFMANN ET LA MUSIQUE

(A l'occasion du centenaire de sa mort.)

On se demandera sans doute quelle opportunité je trouve à reparler d'Hoffmann, de sa musique et de ses jugements critiques? Elle existe pourtant, et je puis légitimement m'en prévaloir : ce sont les publications nouvelles qui, après quelque retard, m'arrivent d'Allemagne, les *inédits* d'Hoffmann qu'on vient de mettre au jour, les lettres, les notes personnelles où de nouveaux traits de son caractère d'artiste s'ajoutent à ceux que l'on connaissait déjà et le font de mieux en mieux apprécier... Peut-être, par eux, me sera-t-il loisible d'attirer encore l'attention sur ce précurseur aux idées si pénétrantes, aux intentions si originales et si fécondes.

Grâce à un érudit berlinois, qui, depuis quelque trente ans, semble avoir voué ses moindres loisirs à la gloire d'Hoffmann, et dont les inlassables investigations ont suivi à la piste tout ce qu'a tracé sa plume, M. Hans von Müller, une volumineuse correspondance a été retrouvée et publiée, et huit carnets de notes journalières ont été remis au jour, d'autant plus précieux pour nous qu'ils correspondent justement à la période d'activité *musicale* d'Hoffmann.

Il n'y a pas très longtemps que l'idée est venue, en Allemagne, de s'intéresser de nouveau à Hoffmann, et spécialement à Hoffmann musicien. Lorsque j'ai commencé quelques recherches à cet égard, et quelques traductions aussi des écrits d'Hoffmann (1890), on en était resté, ou peu s'en faut, aux deux précieux volumes publiés par l'éditeur Hitzig au lendemain de la mort de son ami (*Aus Hoffmann's Leben und Nachlass*, 1823), et, en France, aux quelques pages que Champfleury y avait, très adroitement, puisées pour ses articles de la *Revue et Gazette musicales* (1853), parus depuis dans le petit volume de mélanges qu'il intitula *Contes posthumes d'Hoffmann* (1856). On y trouve, notamment, un état approximatif, dressé par le musicien Marx, des partitions manuscrites laissées par Hoffmann; et c'est tout ce qu'on en savait encore, bien que les plus importantes de ces œuvres eussent été exécutées, en leur temps, au théâtre ou au concert; comme aucune n'avait été gravée, personne n'en avait sauvegardé le souvenir. On s'imaginait même couramment qu'elles étaient perdues. Il n'en était rien, pourtant. Le fonds gardé par Hitzig avait été remis à la Prusse en 1846 et se trouvait, presque intégral, à la Bibliothèque royale de Berlin; mais personne n'y allait voir. Encore moins cherchait-on les égarées : telle l'une des premières, vendue par Lipmannsohn — mais à qui? — et qu'une enquête, à laquelle je me livrai de mon côté, me fit découvrir à la Bibliothèque de notre Conservatoire : c'est Weckerlin qui l'avait jadis achetée, au cours d'un voyage, sans en rien dire. Aujourd'hui, le bagage musical d'Hoffmann est à peu près reconstitué.

Il est considérable et fort loin de paraître négligeable ou indifférent. Mais comment en juger? Retrouvées ou non, les œuvres musicales d'Hoffmann demeuraient un peu lettre morte. Il fallait accepter cette conclusion de Marx, après un examen d'ailleurs sérieux : « Je dois malheureusement renoncer à appuyer mon opinion d'aucune preuve. Ces œuvres n'ont pas encore été gravées et on ne les joue plus ». Tout au plus avait-on, pour asseoir un jugement, deux pages publiées par lui : l'une, romantique, tirée d'un opéra, *la Croix sur la Baltique*, « pénétrée d'une vie intense et d'une verdeur remarquable »; l'autre, religieuse, extraite d'un *Miserere* pour soli, chœurs et orchestre, d'une particulière perfection harmonique. Puis, quelques *canzonette* et *duetti* italiens, gracieux, mais sans grande signification...

Il n'en est pas de même aujourd'hui. L'œuvre la plus populaire en son temps, et probablement la plus complète d'Hoffmann, son *Ondine*, a été enfin l'objet, en 1906, par les soins de Hans Pfitzner, et d'une reprise, à Berlin, et d'une édition pour piano et chant (chez Peters). En sorte qu'il nous est loisible de prendre un avis personnel sur ce talent si peu connu.

C'est la dernière partition d'Hoffmann. Il avait toujours fait de la musique, en dépit de son éducation juridique et de ses fonctions. Que d'entreprises et d'essais, que d'idées enthousiastes révèlent ses carnets et ses lettres (celles, en particulier, qu'il adressait à son intime ami le conseiller Hippel)! Mais comme il se rendait compte aussi des limites de son talent! Je pense toujours à ce passage de ses lettres... « Tu n'imagines pas la furie de composition qui me prend en ce moment!... Mais le mieux, c'est que tout ce qui ne me paraît pas bon, dans tout cela, je le jette au feu ». Croyons que tel fut le sort de mainte page dont nous n'avons que le titre.

Hoffmann était né (à Kœnigsberg, en 1776) d'une famille de magistrats : le père, conseiller criminel; la mère, fille d'avocat; plusieurs oncles, conseillers de justice... Si son cœur allait droit aux arts, à tous les arts : peinture, musique, poésie..., il eut la raison de ne pas leur sacrifier les études juridiques. Dès l'âge de dix-neuf ans (1795) il débutait dans la carrière comme stagiaire (auscultator). Quelques années plus tard, il devenait assesseur, puis référendaire, puis conseiller (1802). Seulement, c'est à Varsovie qu'était ce dernier poste, et des événements survinrent, qui chassèrent de la ville tous les fonctionnaires prussiens. De la fin de 1806 à mai 1816, nous le trouvons comme en disponibilité (car ce n'est qu'à cette dernière date qu'il reprit son rang de conseiller), et c'est la période la plus active, la plus attachante, de sa personnalité d'artiste : celle où il exigea d'elle, non plus un délassement, mais un gagne-pain.

J'ai dit qu'il menait de pair trois ambitions. Jusqu'en 1804, c'est la peinture qui semble l'emporter, bien qu'il s'écrie, sans pouvoir se décider : « Suis-je né pour être un peintre, ou bien un musicien? »; ou : « Ceci sera-t-il un livre, — un opéra, — un tableau?... *Quod diis placebit!* »; ou : « Je dessine, je compose, j'écris, comme cela me vient — mais peut-être tout cela bien mal!... » Mais, entre 1804 et 1812, c'est la musique qui domine tout et pénètre en quelque sorte jusqu'à ses autres facultés d'écrivain et de peintre. Enfin le fantaisiste, le conteur triomphe, et cette fois sans partage, au grand bénéfice de la postérité, pendant les dix dernières années de sa vie.

Pour nous éclairer sur cette évolution et en suivre les enthousiasmes successifs, nous avons ces lettres à Hippel dont je parlais tout à l'heure, vraiment exquises d'abandon, de confiance, de spontanéité. Elles commencent à 1794 et se poursuivent jusqu'à la mort d'Hoffmann (1822). Puis la correspondance générale, qui débute en 1803. Enfin les huit agendas, entre la fin de 1803 et 1815. Ce sont ces inédits, si attachants (dont la traduction serait si précieuse) : *Hoffmann's Briefwechsel* (Berlin, Pætel, 4 vol. in-8°); *Hoffmann und Haertel* (Münich, 1 vol. in-8°); *Tagebücher* (Berlin, Pætel, 1 vol. in-12) — et que nous devons à M. H. von Müller. Je ne puis, évidemment, que les signaler aux curieux. Mais voici, en raccourci, les étapes de la vie d'Hoffmann *compositeur*.

Kœnigsberg (1795). — *Lieder*, œuvres pianistiques, scène de l'église de *Faust, Requiem*...

Berlin (1799). — *Les Masques (Die Maske*, poème d'Hoffmann), opéra en trois actes non représenté. — *Lieder*.

Posen (1801). — *Plaisanterie, Ruse et Vengeance (Scherz, List und Rache*, de Gœthe), opéra en un acte.

Plozk (1803). — Fantaisie. — Sonate. — *Le Renégat*, (poème d'Hoffmann), opéra-comique en deux actes, inachevé.

Varsovie (1804-1807). — *Les Joyeux Ménétriers (Die lustigen Musikanten*, poème de Ch. Brentano), opéra-comique en deux actes représenté au théâtre allemand de la ville : c'est la partition qui est au Conservatoire de Paris. — Musique pour le drame de Werner : *La Croix sur la Baltique (Das Kreuz an der Ostsee*, orchestre et chœurs). — *Les Hôtes inattendus* ou *le Chanoine de Milan (Die ungebentenen Gaeste*... poème d'après « le Souper imprévu... » d'Alexandre Duval), opéra-comique en un acte non représenté. — *Messe en ré mineur* à quatre voix et orchestre. — *Symphonie en mi bémol majeur*. — Ouverture *(Musica per la Chiesa)*. — *Quintette* pour harpe et cordes. — *Amour et Jalousie (Liebe und Eifersucht*, poème adapté, par Schlegel, de « l'Écharpe et la Fleur » de Calderon), opéra en trois actes non représenté. — Ouvertures diverses, sonates de piano, motets, messe, quintette pour piano et cordes, *Canzonetti* et *Duetti* italiens et allemands.

Dans cette période, Hoffmann est *kapellmeister* de concerts et fonde une société musicale, dont il est secrétaire.

Berlin (1807-1808). — *Le Philtre d'Immortalite (Der Trank der Unsterblichkeit*, poème du comte von Soden), opéra romantique en quatre actes. — *Joseph en Egypte* (du même auteur), « mélodrame ».

Glogau (1808). — Cinq Hymnes latins, à quatre voix.

Bamberg (1808-1812). — Musique pour *Gelübde*, allégorie d'ouverture du nouveau théâtre. — *La Pèlerine (Die Pilgerin*, prologue). — *Arlequin*, ballet. — Trois grandes Sonates de piano. — Six *Canzonetti*. — *Trio* piano, violon, violoncelle. — *Miserere* à quatre voix et orchestre. — Autres prologues. — *Le Revenant (Das Gespenst*, de Kotzebue), opéra romantique en quatre actes. — *Dirna* (du comte von Soden), « mélodrame ». — Musique pour *Julius Sabinus* (du même), drame. — *Aurore et Céphale*, poème de Fr. von Holbein, opéra romanesque en trois actes. — Musique pour *Herr Rochus Pumpernickel*, « quod libet » (de Stegmayer). — Chœurs pour diverses pièces du répertoire. — *Saül* (du chevalier de Seyfried, d'après *le Triomphe de David* de Caigniez), « mélodrame ». — *Roderich et Kunigunde* (poème de Castelli), « galimathias dramatique » en deux actes (parodie). — Valses pour piano. — *Tre Canzonetti italiane* à quatre voix. — Deux airs italiens avec orchestre. — Six *Duettini* pour soprano et ténor.

Pendant cette période, Hoffmann est *musik direktor*, mais comme compositeur seulement, pour toute musique de scène, etc. Il est aussi professeur de chant et de piano; il dirige les décors, la machinerie, peint lui-même au besoin, conseille pour le choix des pièces, etc. A partir de 1809, il est en correspondance avec Haertel pour vente de musique et comptes rendus critiques; il traduit pour lui *l'École de Violon* de Rode, Kreutzer et Baillot.

Dresde (1813-1814). — *Ondine* (poème de La Moth-Fouqué), opéra fantastique en trois actes représenté à Berlin en 1815. — *Hymne*.

Pendant cette période, qui s'achève à Leipzig et à Berlin, Hoffmann est *musik direktor* et critique musical.

Nous savons, par Hoffmann lui-même, qu'aucune de ses œuvres musicales ne lui apporta vraiment le succès qu'il en espérait; mais, d'ailleurs, soit par lui, soit par ses amis, qu'il en prenait son parti avec une bonne humeur inaltérable. *Ondine* seule réussit à forcer tout au moins l'estime et l'attention. Et de même qu'Hoffmann, conscient et satisfait d'y avoir donné l'ensemble le plus éloquent de ses facultés, résolut de s'en tenir là, nous pouvons, je crois, à notre tour, nous contenter de l'heureuse exhumation qui en a été faite, sans en réclamer davantage. Du moins comprenons-nous mieux maintenant le jugement très ingénieux de Marx. Pour lui, Hoffmann est un homme qui n'avait pas seulement « un amour insatiable de la musique », appuyé sur « un don aigu d'observation, de conception et de rendu », sur une fantaisie de feu..., mais une science profonde de tout l'apport des musiciens ses prédécesseurs. Ses partitions dénotent un défaut principal : le manque d'équilibre. On y trouve (selon lui, toujours) comme un mélange de rudesse et de surexcitation dans l'expression des idées. L'*extériorité* de cette musique nuit à son *fonds*. Hoffmann voit trop de choses à la fois et se laisse constamment entraîner par le côté plastique des choses. Mais, en définitive, c'est quelqu'un qui *apporte du nouveau*.

L'opinion, bien autrement précieuse, de Weber confirme ce dernier éloge, et l'article qu'il publia sur *Ondine* offre d'autant plus d'intérêt aujourd'hui que la partition est là sous nos yeux. Il peut lui reprocher, comme Marx, de ne donner vraiment vie qu'au fantastique de la nature, aux apparitions d'esprits, aux voix mystérieuses des eaux et, pour conclure, aux personnages qui sont l'essence même de ce fantastique (Ondine et Kühleborn) et qui se trouvent, dès lors, plus vrais, plus personnels que les autres, les réellement humains

(c'est parfois un peu comme cela dans ses *Contes* aussi); — mais il note, au moins pour Kühleborn, que non seulement sa physionomie est soulignée des traits les plus vigoureux du monde, mais qu'un *choix de motifs mélodiques* l'accompagne partout, qu'une instrumentation spéciale lui reste partout fidèle... et que ce procédé est des plus justes... Après quoi il vante l'action irrésistible exercée par le « cercle magique » de ces évocations fantastiques et conclut : « L'œuvre, en somme, est une des plus ingénieuses que l'époque actuelle nous ait apportées. La compréhension parfaite du caractère du sujet y est complétée par une progression d'idées profondément méditées et l'entente achevée des effets de tous les éléments sonores, et de belles et sincères mélodies la marquent du cachet le plus artistique. »

Ondine est de 1815; *Freischütz* de 1821... L'idée de leitmotiv imaginée par Hoffmann, et remarquée par Weber, n'a pas été perdue.

Mais Hoffmann en a semé bien d'autres... dans ses écrits mêmes, et Weber n'est pas le seul à en avoir fait son profit. Je touche ici à une autre face du caractère d'Hoffmann musicien, et sans doute à la plus hardie, la plus indépendante, la plus féconde : celle du critique. Moins encore que celle du compositeur, elle n'avait été mise en lumière; et si, voici trente ans passés, il restait quelque chose à dire sur Hoffmann, — et si je l'ai dit — c'est bien cela (1). Lui-même, pourtant, ne s'est guère douté du prix que nous y attacherions. Sauf les pages qui figurent dans ses premiers contes, dans ses « fantaisies à la manière de Callot », sauf, d'une façon générale, ce personnage de Kreisler, où il s'est en quelque sorte incarné, qui est tout lui (et qui revient si souvent, que M. H. von Müller a pu reconstituer la suite de sa vie hypothétique en un savoureux *Kreislerbuch*), sauf quelques souvenirs ou discussion mêlés aux scènes créées par son invention,... on ne trouvait, dans les collections publiées de ses œuvres, aucun de ses articles de critique proprement dite. Et ce sont, après les premières indications d'Ellinger (1894), des éditions récentes comme celles des œuvres complètes, par Grisebach (1900), et de divers écrits sur la musique par Edgar Istel (1907) qui leur ont fait la place due.

On en a même trop mis, pendant qu'on y était, et plus d'un n'est nullement d'Hoffmann. Il est vrai que l'identification de ces articles n'est pas toujours aisée, car *ils ne sont pas signés*. Mais c'est où la publication des agendas et des lettres devait être particulièrement documentaire, et M. H. von Müller a pu ainsi non seulement écarter certaines pages, mais en découvrir d'autres et les publier. En somme, lorsqu'il s'était fait le correspondant du puissant éditeur de musique Haertel et le collaborateur de l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, Hoffmann, entre 1809 et 1819, n'a pas rédigé moins d'une trentaine d'études critiques approfondies, mêlées de citations; — d'autres ont paru dans d'autres périodiques; — et, toute qualité de style à part, ce sont là des morceaux qui, aujourd'hui encore, demeurent aussi vivants, aussi attachants qu'ils étaient neufs alors. Car ils confirment pleinement ce caractère original de précurseur, de voyant même : soit qu'ils soutiennent et défendent, hautement et presque contre tous, le génie de Beethoven, méconnu même de Weber, soit qu'ils formulent ces admirables théories des rapports nécessaires entre le poète et le compositeur qui ont permis de rapprocher le nom d'Hoffmann de celui de Richard Wagner — d'ailleurs nourri dès l'enfance de ses contes si essentiellement suggestifs. (Hans von Wolzogen a fait paraître, en 1906, un curieux petit volume où sont rapprochées et commentées les théories de l'un et de l'autre : *Hoffmann et Richard Wagner; Harmonies et « parallèles »*).

Combien n'y aurait-il pas à insister ici, et que de pages à reproduire, — à révéler, peut-être, — si éloquentes, si fines, si amusantes aussi ! Je ne puis le faire. Mais, pour indiquer au moins les éléments de cette étude, il convient, en face du tableau des productions principales du compositeur, de placer celui des écrits du critique, et, cette fois, c'est l'ensemble de la vie d'Hoffmann qu'il encadre.

Bamberg (1809). — « Le Chevalier Gluck ». — Études critiques sur des œuvres de Wit, Fioravanti... 1810. — Étude critique sur la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, *Iphigénie en Aulide* de Gluck, des œuvres de Romberg, Weigl... — « Souffrances musicales » de J. Kreisler.

1811. — Études critiques sur *Sophonisbe* de Paer, la première symphonie de Spohr...

1812. — Études critiques sur l'Ouverture de *Coriolan* et une *Fantaisie* de Beethoven ; sur des œuvres de Gyrowetz et de Méhul, — « Heures de raison d'un musicien fou. »— « Pensées sur la haute dignité de la musique. » — « Ombra adorata. »

Dresde (1813). — Études critiques sur la *Messe en ut* et *Deux Trios*, de Beethoven. — « La Musique instrumentale de Beethoven. » — « Pensées très éparses. » — *Don Juan*.

Leipzig (1813). — Études critiques sur *Egmont*, de Beethoven... — « Le Poète et le Compositeur. » — « Le baron von Bagge. »

1814. — Études critiques sur *le Nouveau Seigneur du Village*, de Boieldieu, des œuvres de Reichardt, Oginski... — « Sur une opinion de Sacchini de l'effet en musique... » — « Ancienne et Nouvelle Musique d'église. » — « L'Ennemi de la Musique. » — « Kreisleriana. » — « L'Automate. »

1815. — « Le Point d'orgue. » — « Lettres sur la musique à Berlin » : *Œdipe à Colone*, de Sacchini, *Fernand Cortez*, de Spontini, etc.

Berlin (1819). — « Étranges souffrances d'un directeur de théâtre. »

1820. — « Le Chat Murr (et la biographie du kapellmeister Kreisler). »

1821. — Études critiques sur *Olympie*, de Spontini (et traduction du livret), et sur *Freischütz*, de Weber.

Henri de Curzon.

(1) *Fantaisies dans la manière de Callot* (première traduction française complète : Hachette, 1890; contient *Don Juan, le Chevalier Gluck* et tous les *Kreisleriana*). — *Hoffmann musicien* (dans *Musiciens du temps passé :* Fischbacher, 1893; contient la traduction de *le Poète et le Compositeur*).

Concours du Conservatoire

« Si les murs du Conservatoire pouvaient parler » (paroles de Jean Richepin, musique d'Alexandre Georges), ils nous diraient que les concours sont médiocres, que leur niveau baisse. N'en croyez rien, du moins en ce qui concerne les classes instrumentales ; les murs du Conservatoire disent depuis toujours la même chose ; pour vous en assurer, consultez la collection des comptes rendus du *Ménestrel* que vous trouverez dans les bibliothèques de l'Opéra, de la rue de Madrid et aussi à la Bibliothèque Nationale.

Au contraire, ces concours représentent — je parle toujours des classes instrumentales — un travail assidu de la part des élèves et un zèle magnifique de la part des professeurs, zèle auquel il serait injuste de ne pas rendre hommage.

Ceci posé, entrons dans le vif du débat, c'est-à-dire dans l'exposé aussi impartial que possible des épreuves auxquelles nous avons assisté la semaine dernière.

CONCOURS D'ALTO, DE CONTREBASSE ET DE VIOLONCELLE

(Mercredi 21 juin).

Alto. — On a commencé par l'alto, contrairement à la tradition qui voulait que la contrebasse ouvrît le feu, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi ; il est probable que le nombre des élèves de la classe d'alto a exigé cette interversion. Ils étaient seize, cette année, admis à concourir dans la classe de M. Maurice Vieu, seize qui nous ont joué un *Morceau de concert* de Honnoré, bien fait avec ses doubles cordes, avec sa cadence, avec ses harmoniques, pour faire valoir l'instrument sonore. Treize élèves ont vu récompenser leurs efforts, ce qui ne veut pas dire qu'il y ait eu là dedans des natures exceptionnelles ; mais il est déjà très louable d'assurer le recrutement de nos orchestres.

Premiers prix. — M. Ginot, altiste correct qui a vu commuer en premier prix son second prix de 1921 ; Mlle Robin, qui a de jolies sonorités ; MM. Jouvensal (1er acc. de 1921), Pasquier (Pierre), qui n'a pas joué toujours très juste, et Desestre, dont le jeu est quelque peu laborieux.

Seconds prix. — Mlles Martinet, Goninet et M. Chacaton ; les deux jeunes filles ont montré une technique déjà solide.

Premiers accessits. — MM. Broos, Lefebvre, Cauhapé, Mlle Maché et M. Amette.

Second accessit. — M. Seigneur.

Contrebasse. — Dans la classe professée par M. Nanny, onze élèves avaient à exécuter un *Morceau de Concert* (en *mi* majeur), de M. André Dulaurens. Cette pauvre contrebasse ! Elle est toujours à la peine, sa tête émerge de l'orchestre, mais elle sert avec modestie d'instrument d'accompagnement ; au seul jour des concours du Conservatoire, elle est admise à l'honneur de jouer en solo, et on ne lui donne pas toujours des chefs-d'œuvre à se mettre... sous la corde. Mais aussi, quels compositeurs, abandonnés de Dieu et des hommes, peuvent se résoudre à écrire des soli de contrebasse, pages qui rentrent dans le néant sonore des classes dès le lendemain des concours !

Voici la liste des dix élèves qui ont obtenu des récompenses, dues à l'indulgence du jury, car il y a eu dans ce concours un vrai déluge de fausses notes.

Premiers prix. — MM. Cros (1er acc. en 1920), Verrept (2e prix en 1921) et Vivier, tous trois bons élèves, dont le métier ne pourra que se perfectionner.

Seconds prix. — MM. Decruck, Schmitt et Bonnaud.

Premiers accessits. — MM. Adam, Dufresne (Gaston) et Delescluse.

Second accessit. — M. Darrieux.

Violoncelle. — Les classes de violoncelle sont professées par deux éminents artistes, dont l'enseignement est remarquable avec des qualités très différentes, presque opposées les unes aux autres ; les élèves de M. Loeb brillent par la pureté de leur sonorité, ceux de M. André Hekking, par le charme coloré de leur jeu. Les deux excellents maîtres se sont du reste ainsi partagé les lauriers des vingt-cinq concurrents formés par eux ; la classe Loeb a obtenu douze nominations, dont trois premiers prix, deux seconds prix, cinq premiers accessits et deux seconds accessits pour quatorze élèves ; celle de M. André Hekking, qui ne se composait que de onze candidats, a remporté dix nominations dont deux premiers prix, quatre seconds, un premier accessit et trois seconds. De pareils succès sont à l'actif des maîtres autant que des élèves.

Le morceau de concours avait été choisi en mémoire de Camille Saint-Saëns (nous verrons du reste que M. Henri Rabaud a tenu à honorer plusieurs fois de cette façon le maître récemment disparu) : c'était le délicieux final du *Premier Concerto*, page difficile qui demande à la fois du brio, du sentiment et une impeccable technique. Tous les candidats, ou presque tous, l'ont joué de façon satisfaisante ; mais il ne s'est pas révélé un tempérament exceptionnel, comme il y a deux ans, lorsque concourut cet enfant prodigue du violoncelle, le jeune Lucien Hubert. Donc, à défaut de phénomènes à naître, contentons-nous des excellents instrumentistes qui se sont fait entendre.

Voici les récompenses qui ont été décernées par le jury présidé, pour les trois épreuves de la journée, par M. Henri Rabaud, assisté de MM. Paul Vidal, Maurice Emmanuel, Salmon, Henri Monteux, Emile Schwartz, Ruyssen, Barraine, Roellens, Pierre Vilain, Pickett, L. Juste et Fernand Bourgeat, secrétaire :

Premiers prix. — MM. Hardion, Frécheville, Capponi, Krabansky, Mlle Simonot (MM. Frécheville et Capponi sont élèves de M. Hekking, les autres appartiennent à la classe de M. Loeb). M. Hardion (2e prix en 1921) est un artiste complet : sonorité, mécanisme, assurance, il possède toutes ces qualités. M. Frécheville (aussi 2e prix en 1921) brille par un art très réel des nuances, il a des douceurs exquises ; les autres premiers prix se sont recommandés par leur technique.

Seconds prix. — MM. Fournier, Ladoux, Renoir, Mlle Mendès, M. Refuveille et Mlle Rougeot. Cette dernière et M. Ladoux appartiennent à la classe Loeb, les autres à la classe Hekking.

Premiers accessits. — MM. Morell, Delbouille, Clément, Lespinasse, Mache et Mlle Gough, tous, sauf M. Lespinasse, élèves de M. Loeb.

Seconds accessits. — MM. Jouffroy, Faure, André Gautier, Krainik et Valat, ces deux derniers élèves de M. Hekking, les autres de M. Loeb.

CONCOURS DE VIOLON

(Jeudi 22 juin).

J'entendais au concours de violon quelques professionnels se répandre en lamentations sur le choix du morceau d'exécution, le premier mouvement du *Deuxième Concerto* (op. 58) pour violon, de Camille Saint-Saëns. Certes oui, Saint-Saëns a parfois eu des inspirations musicales plus heureuses que dans cette œuvre ; mais vient-on au Conservatoire pour entendre de la musique ou pour juger des élèves ? Et le directeur, qui connaît mieux que personne la force vertigineuse des concurrents, n'est-il pas forcé de choisir parmi la littérature du violon de véritables pages « d'obstacle », des courses de haies, qui fassent choir certains candidats et permettent aux parfaits virtuoses, c'est-à-dire à ceux qui se sont le mieux assimilé la technique du violon, de devancer leurs camarades ? Certes, le Conservatoire doit former surtout des musiciens, des artistes ayant du goût, du style ; mais le *Deuxième Concerto* de Saint-Saëns, bien joué, exige aussi toutes ces qualités qui viennent se greffer sur la difficulté mécanique de l'œuvre elle-même.

Quarante-neuf candidats, dont quatorze jeunes filles et trente-cinq jeunes gens, ont affronté l'épreuve ; et le jury, composé de MM. Henry Rabaud, président, Alfred Bruneau, Tournemire, Philippe Gaubert, Charles Bouvet, Paul Bazelaire, Ch. Arthur (violoniste de Bordeaux), E. Loiseau, Armand Forest, Ch. Dorson, Robert Krettly, Ed. Bastide et F. Bourgeat, secrétaire, n'a pas dû se trouver plus que le légendaire Montézuma, chef des Incas, sur un lit de roses quand il s'est agi de distinguer certains premiers prix de certains seconds, et certains seconds prix de certains accessits. Rapportons-nous-en à sa compétence qui, celle-là, semble hors de doute.

Femmes. — Un seul premier prix a été accordé à Mlle Binder, élève de la classe Nadaud, qui a sans peine haussé d'un cran son second prix de l'an passé. Elle possède toutes les qualités requises pour faire une bonne violoniste : impeccable virtuosité, joli son, netteté et charme.

Seconds prix. — Mlles de Méo, Odette Cacheux (cl. Nadaud), Candela (cl. Rémy), Louis (cl. Boucherit), Tombeck (cl. Rémy), et Gogry (cl. Lefort). Toutes, sauf Mlle Candela, qui concourait pour la première fois, et Mlle Tombeck, lauréate de 1920, étaient des premiers accessits de 1921.

Pas de premier accessit.

Second accessit. — Mlle Frantz (cl. Boucherit).

Mais en somme, toutes ces récompenses scolaires n'ont attesté qu'un ensemble satisfaisant et sans éclat. C'est du côté des hommes qu'il faut chercher les vrais virtuoses et surtout une brillante moyenne.

Hommes. — Il a littéralement plu des récompenses sur les jeunes gens. Songez qu'il y a eu trente-cinq concurrents et qu'on en a récompensé vingt-six, alors que sur quatorze femmes, on n'en couronnait que sept! Autrement dit, l'epreuve masculine atteste une assimilation plus profonde de l'enseignement du violon. Disons aussi que l'exécution du morceau de concours demandait un dynamisme, une force dans les bras, que les femmes ne possèdent pas et n'arrivent que rarement à acquérir.

Trois jeunes violonistes ont émergé dans cette kyrielle de candidats : MM. Quattrocchi, Duplessy et Savoye. M. Quattrocchi (classe Nadaud), Duplessy (classe Lefort) et Savoye (classe Rémy), sont des artistes faits; ils n'ont plus rien à apprendre au Conservatoire; ils connaissent tous les secrets de la technique, ils ajoutent même à leur jeu très brillant une personnalité qui, espérons-le, ne fera que se développer. Mais ils ne sont pas les seuls à avoir obtenu le premier prix : MM. Meilhan et Jean Pasquier (cl. Nadaud), Finzi (cl. Lefort), Séru (cl. Nadaud) et Toubas (cl. Lefort) ont été jugés dignes, eux aussi, de la première récompense; ceux-ci feront de solides violonistes d'orchestre.

Les seconds prix sont allés à MM. Graven et Herbé (cl. Nadaud), Clokers (cl. Rémy), Fricquegnon (cl. Boucherit) et Rozoumowski (cl. Nadaud); ces jeunes gens ont généralement de jolis sons; des accidents de virtuosité ont seuls pu faire ajourner à l'année prochaine les premiers prix qui leur sont destinés.

Premiers accessits. — MM. Temerson (cl. Nadaud), Maché et Muccioli-Dauphin (cl. Rémy), Lauga (cl. Boucherit), Baume (cl. Lefort), Carrère (cl. Rémy), Cobilovici (cl. Nadaud) et Filip (cl. Boucherit).

Seconds accessits. — MM. Lovisols (cl. Rémy), Proffit (cl. Boucherit), Neveux (cl. Rémy), Goutard et Jean Iralde (cl. Lefort).

Et maintenant un peu de statistique :

La classe Nadaud a obtenu six premiers prix, dont un pour les femmes, cinq seconds prix, dont deux pour les femmes, et deux premiers accessits hommes, soit treize nominations.

La classe Rémy a eu un premier prix hommes, un second prix homme et deux seconds prix femmes, trois premiers accessits et deux seconds accessits hommes, soit neuf nominations.

La classe Lefort a mérité deux premiers prix hommes, un second prix femmes, un premier accessit hommes et deux seconds accessits hommes, soit six nominations.

Enfin la classe Boucherit a décroché un second prix hommes, deux premiers accessits hommes, un second accessit hommes et un second pour les femmes, soit cinq nominations.

Cela veut-il dire que les professeurs, eux aussi, doivent être classés? Non, leur dévouement est égal, leur compétence ne se discute pas; mais, vous le savez, « il y a des années où il n'y a pas de pommes », et quand il n'y a pas de pommes, il n'y a pas de récolte de cidre; il en est de même des violonistes : le meilleur professeur ne peut pas donner du tempérament à un élève; il ne peut que développer des dons qui existent à l'état latent.

P.-S. — J'oubliais de dire que M. Quattrocchi a été proclamé, par M. Henri Rabaud, premier dans le concours des hommes et des femmes. C'est une consécration platonique, mais qui n'est pas pour amoindrir la valeur du jeune lauréat.

CONCOURS D'INSTRUMENTS A VENT (BOIS)

(Vendredi 23 juin).

Les concours d'instruments à vent, bois ou cuivre, sont les moins suivis par le public; ils sont pourtant d'une supériorité que tous les Conservatoires et les orchestres de l'étranger nous envient. J'ajouterai que cette année certains d'entre eux ont, si c'était possible, dépassé leur réputation.

Flûte. — Les élèves de M. Gaubert avaient à exécuter un délicieux *Introduction et Allegro* de M. Louis Aubert, avec un premier mouvement rêveur, mélancolique, et un second d'allure dansante, tous deux fort bien venus. Les neuf concurrents ont été récompensés. Il faut dire que nulle part plus que dans cette classe de M. Gaubert on ne trouve une musicalité plus pure, un style plus complet.

Premiers prix. — MM. Carpentier et Dubos, qui n'ont plus rien à apprendre de leur métier : leur virtuosité est impeccable, leur sonorité est exquise, leur goût musical (qui est celui de leur professeur) est d'une pureté parfaite.

Seconds prix. — MM. Cortet, Lavaillotte et Caratgé.

Premier accessit. — M. Rambeaud.

Second accessit. — M. Letailleur.

Hautbois. — Il n'y a que des éloges à adresser aux élèves de M. Bleuzet; eux aussi ne se bornent pas à se jouer des difficultés techniques, ils ont interprété avec un style rare l'Andante et Finale de la 5e *Sonate* de Bach.

Premiers prix. — MM. Bellandou et Delsart, qui seront engagés dès demain dans nos orchestres les plus réputés.

Seconds prix. — MM. Defontaine et Plard.

Premiers accessits. — MM. Baudo, Bajeux et Leplat.

Seconds accessits. — MM. Guillemot et Vancoppenolle.

Clarinette. — La classe professée par M. Périer présentait dix-sept concurrents. Huit seulement ont été récompensés. Le morceau de concours était le « Récit et Polonaise » du 2e *Concerto* de Weber (op. 174), morceau un peu « pompier », mais qui est de son temps et qui en tout cas est bien écrit pour faire valoir toutes les ressources mécaniques et sonores de l'instrument. Malheureusement, les concurrents se sont livrés à une vraie débauche de « couacs » et, surtout, peu d'entre eux ont compris l'allure grandiloquente du récitatif qui fait contraste avec la Polonaise. Il y a là une erreur d'interprétation qui a été funeste à quelques-uns des candidats.

Cette remarque ne s'applique naturellement pas à MM. Gautier (Paul) et Carpentier (Achille), qui ont vu fort justement commuer leurs précédents seconds prix en des premiers prix très mérités; tous deux ont montré de l'aisance dans la virtuosité, du rythme et un excellent phrasé.

Seconds prix. — MM. Watrin et Maliet.

Premiers accessits. — MM. Dupont (André), Dutordoir, Legrand et Marcou.

Il n'a pas été décerné de second accessit.

Basson. — Le morceau de concours était le *Solo de Concert* de M. Gabriel Pierné; il avait figuré avec honneur cet hiver au programme des Concerts-Colonne; son inspiration spirituelle et malicieuse, sa fugue amusante, où le piano (ou l'orchestre) dialogue plaisamment avec le basson, demandaient plus de musicalité que d'extraordinaire virtuosité. Les élèves de M. Eugène Bourdeau ont précisément péché par le sentiment musical; quelques-uns ont même exagéré le nombre permis de fausses notes; et, faut-il le dire, beaucoup d'entre eux ont manqué de sonorité. Il en est résulté que le concours a paru assez terne. Cela n'a pas empêché le jury de récompenser huit élèves sur onze.

Premier prix. — M. Allard.

Seconds prix. — MM. Plessier, Arbogast et Delorme.

Premiers accessits. — MM. Olivier et Morel.

Seconds accessits. — MM. Moulinié et Roques.

C'est sur cette impression grise et monocorde que s'est terminée la « journée des bois » si artistement commencée.

CONCOURS D'INSTRUMENTS A VENT (CUIVRES)

(Samedi 24 juin).

Comme toujours, pour les concours de cor, de cornet à pistons, de trompette et de trombone, les abords du Conservatoire ont l'air d'être occupés militairement : c'est que beaucoup parmi les concurrents font partie des musiques de nos régiments; un premier prix leur offre de sérieux avantages, car ils ont une paie plus forte, ils ont plus de liberté, sont exempts de certaines corvées, ils peuvent aspirer plus tard au poste de chefs de musique; ou bien, rendus à la vie civile, leur service terminé, ils iront grossir le recrutement de nos orchestres. Les quatre concours de cuivres ont été d'une bonne tenue sans offrir toutefois, on ne saurait trop le répéter, la supériorité des épreuves de hautbois et surtout de flûte.

Le jury était présidé par M. Henri Rabaud qui avait appelé à ses côtés MM. Paul Vidal, Flot, Viot, Lachanaud, Chaîne, Hudier, Maxime-Alphonse et F. Bourgeat, secrétaire.

Cor. — L'instrument qui donne de la poésie et du mystère à l'orchestre, le cor,... si triste au fond des instruments de bois..., est professé par M. Brémond qui présentait onze élèves (un douzième élève a été déclaré malade) auxquels l'agréable *Solo* de Raoul Pugno a joué plus d'un tour, car, sous sa forme facile, il recélait des pièges. Sept élèves ont été récompensés.

Premiers prix. — MM. Richard et Georges Vandenbrouck, bons musiciens tous deux.

Seconds prix. — MM. Vuillermoz et Reumont, dont la sonorité est déjà fort belle.

Premiers accessits. — MM. Alphonse Morin et Bélurier.

Second accessit. — M. Pellemeulle.

Cornet à pistons. — Les élèves de M. Alexandre Petit étaient au nombre de neuf; ils avaient à exécuter un *Concertino* que M. Paul Vidal avait écrit pour la circonstance, page charmante qui semblait, en certains points, convenir plutôt pour la trompette, ce qui était un écueil de plus pour les concurrents. Six récompenses ont été décernées.

Premiers prix. — MM. Brullebaut et Balaye, deux seconds prix de l'an passé, virtuoses tous deux et, ce qui ne gâte rien, musiciens de première force.

Seconds prix. — MM. Geneste, Marçais et Gravis.

Pas de premier accessit.

Second accessit. — M. Bigex.

Trompette. — Sur les huit élèves que présentait M. Franquin, sept ont obtenu des récompenses; le morceau qu'ils avaient à exécuter, intitulé *Pièce*, de M. A. Gédalge, était la brièveté même. A peine quelques concurrents avaient-ils esquissé un « couac » qu'ils étaient remplacés par l'élève suivant.

Premiers prix. — MM. Adriano et Dupisson, avec une ampleur, une sonorité magnifiques et aussi une bonne musicalité.

Pas de second prix.

Premiers accessits. — MM. Herlin, Flament et Noël.

Seconds accessits. — MM. Pierre Girard et Sousbie.

Trombone. — Saint-Saëns aura décidément touché à tous les genres; voici qu'on avait choisi, pour les élèves de M. Allard, une *Cavatine;* mais il semble que cette *Cavatine* ait été écrite jadis pour un concours; difficile au surplus, très difficile, parce qu'elle va parfois se promener dans les notes suraiguës ou basses de l'instrument. Cinq élèves ont décroché des récompenses.

M. Robert, qui a obtenu le premier prix, sait phraser, il a un goût musical très pur, il nuance bien; c'est un vrai artiste.

Second prix. — M. Alviset.

Premier accessit. — M. Rouget.

Seconds accessits. — MM. Dubar et Boutry.

La semaine prochaine nous vous parlerons des concours de chant, de ceux de piano, masculins et féminins, et des harpes.

Louis Schneider.

CONCERTS DIVERS

Concert Roland Hayes *(24 juin).* — Ceux qui arrivèrent à ce concert l'esprit entravé par quelque simpliste théorie des races durent éprouver dès le début un étonnement, qui commençait de briser en eux les jugements sommaires et les paresseuses associations d'idées. Un chant de Scarlatti s'élevait : *All'Aquisto.* Rapide, ardent et inflexible, — tel un élan qui, en se précisant, tout à la fois se divise et se concentre, — se projette en multiples formes mais sans abandon d'unité. Puis l'air de *Semele* de Hændel. Ample, grave et scandant une lucide et somptueuse angoisse, celle même dont naîtra Dionysos. Enfin *Cielo e mar*, de la *Gioconda* de Ponchielli. Mélodie toute pliée au rythme des vagues, et qui s'irrite et monte, mais bientôt devra s'infléchir et vainement se perdre au rivage.

Ainsi des chants s'élevaient. Et la voix qui les portait vers nous obéissait si fidèlement aux changeantes intentions du texte que l'on eût dit que revivait ce qu'il y eut de plus incontestable dans l'art des interprètes italiens d'autrefois. Une sorte de *viaggio nel tempo* devenait possible. Or, le chanteur en qui une tradition reprenait sa force n'était Italien, ni Européen, ni de race blanche. Les plus hauts rêves des blancs le traversaient cependant, et sans nul artifice, ni convention, ni gêne.

Voici maintenant, plus tard, après *A Dream*, de Grieg, l'*Invitation au Voyage*, de Duparc. Ici encore, — remarquablement secondé par son accompagnateur, également de race noire, M. Lawrence Brown, — M. Roland Hayes transcrit ce qu'il y a de plus intime dans un poème et une musique. L'œuvre apparaît en ce qu'elle a tout ensemble de plus nostalgique et de plus éperdu, — de plus universel aussi et insituable et comme venant « du bout du monde ». Puis voici, accompagnées par l'auteur, trois caractéristiques mélodies d'un compositeur anglais, M. Roger Quilter; — enfin, dans une dernière partie du concert, quatre émouvants chants populaires des Noirs. Chants religieux, où passent tour à tour la douleur des longs esclavages et la certitude des délivrances promises. Chants de terre d'exil et de terre attendue, — qui vont du sourd murmure à l'hymne le plus solennel.

M. et Mme Joseph Salmon prêtaient leur concours à cette très belle séance. A des œuvres de Nardini, de Veracini, d'Ariosti, de de Fesch, de Sammartini et de Galliard, — œuvres que M. Salmon a harmonisées de la façon la plus experte et la plus conforme à l'esprit du texte initial, — ils donnèrent leur style le plus pur et le plus authentique, loin de tout académisme et de toute mièvrerie.

Joseph Baruzi.

Schola Cantorum *(21 juin).* — Stendhal, avec ce don qu'il eut toute sa vie de cingler notre amour-propre national de quelque saillie insolente, écrivait à la suite de la *Vie de Métastase :* « On ne trouve un peu d'originalité en France que dans les classes du peuple, trop ignorantes pour être imitatrices; mais le peuple ne s'y occupe pas de musique, et jamais le fils d'un charron de ce pays-là ne sera un Joseph Haydn. » Jean-Jacques-Rousseau d'ailleurs n'en aurait pas dit moins : l'esprit persifleur de sa *Lettre sur la Musique française* se retrouve en plus d'une boutade que Stendhal dans son amour presque exclusif de l'Italie émit à l'égard de notre pays. Un commun sentiment unit ces deux critiques improvisées mais sincères de la musique française : le sentiment qu'il manquait à celle-ci des bases profondes. Il y avait là de fait — même avant Berlioz — une grosse part d'injustice; nous trouverions cependant une préoccupation semblable jusqu'à nos jours, chez un Romain Rolland qui rêve pour notre art d'une régénération auprès du peuple. Sous une forme ou sous une autre, nous devons y noter avant tout le désir de voir se renforcer une tradition qui semble précaire, sans contact avec un folklore disséminé en quelques rares provinces, sans caractère populaire. Mais si l'œuvre magnifique d'un Clavé en faveur de la musique catalane ne semble

pas renouvelable en France, tout effort pour éveiller un goût musical peut-être latent, pour développer l'art choral, mérite notre attention.

A ce titre répond le Conservatoire Claude-Debussy à Saint-Germain-en-Laye : d'un caractère philanthropique, uniquement soutenue par le mécénat industriel, cette œuvre permet « aux personnes de toutes classes d'acquérir une éducation musicale complète », depuis le solfège jusqu'à la composition elle-même, pour des prix extrêmement modiques. Cette schola de province, au bout de deux ou trois ans d'existence et à peine renforcée de quelques éléments étrangers, vient de donner deux auditions intégrales de l'*Orphée* de Gluck (dans la version parisienne), l'une à Saint-Germain, l'autre à Paris dans la salle de la Schola Cantorum. Sous la direction vigoureuse, sans redondance, aux brisures nettes, de M. Achille Philip, l'exécution atteignit à un degré de perfection auquel il était permis de ne s'attendre pas. Sans insister sur les évidentes qualités vocales, sur la valeur émotive dont Mmes Legrand-Philip, Mary Mayrand et Régine Paris usèrent dans leur interprétation des rôles d'Orphée, d'Eurydice et de l'Amour, nous dirons que certaines pages purement instrumentales ou chorales de la partition — celles notamment où sont évoqués les sombres souterrains infernaux zébrés de lueurs verdâtres, puis les molles buées qui lentement glissent parmi les ombres des Champs-Elysées dans une douce sonorité de cors et de bassons — ces pages retrouvèrent tout leur sens pleinement humain par l'espèce de candeur, sans aucune déformation théâtrale, des exécutants. A. SCHAEFFNER.

Le Salon des Musiciens Français qui, depuis 1911, date de sa fondation, a fait entendre plus de *dix-huit cents œuvres* choisies avec le plus scrupuleux éclectisme parmi les meilleures productions musicales françaises, vient de clore la série de ses auditions à la salle des Concerts du Conservatoire par un festival Saint-Saëns.

A cette soirée prêtaient leur concours la musique de la Garde Républicaine, les chœurs de « la Française » et de « l'Héroïque », sous la direction de M. Maurice Thomas ; Mmes Nelly-Martyl, Herleroy, Maud Herlenn, Thévenet, Nespoulous, Garnier-Willaume; MM. Allard, Lapelletrie, Gabriel Willaume et Léon Moreau.

Le fameux *Septuor* avec trompette fut interprété par MM. Bailleul, Charles René, Soyer, Maxime Thomas et Willaume, Mlles Malva Gabrie et Marie Munch.

Tous et toutes furent applaudis avec enthousiasme.

— La matinée artistique en costumes donnée hier au Théatre-Edouard-VII par Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, et Mme Georges Chrétien, pour l'audition des élèves de leur cours de déclamation lyrique a été, comme tous les ans, l'occasion d'un grand succès pour les élèves et les excellents et distingués professeurs.

Plusieurs artistes : M. Pujol, ancien élève du cours ; MM. Sauvageot et Bellet, tous trois de l'Opéra-Comique, et M. Max-Blot prêtaient leur précieux concours à cette matinée. Avec eux, on a chaleureusement applaudi Mlles Simone Lemerle, Andrée Ditisheim, Lucette Chrétien, Jane Rousseau, Marie Reval, Suzanne Blot, Elise Rioton, Irène Picard, Andrée Servel et M. Jean Dumont, qui ont affirmé une fois de plus l'excellence de l'enseignement artistique des deux professeurs.

— Mme Marie Rôze a donné le 10 juin, salle Malakoff, une remarquable audition d'élèves. Un public nombreux a pu constater les beaux résultats obtenus grâce à la méthode d'enseignement de l'excellente artiste. Des scènes d'opéra jouées en costumes composaient le programme. On entendit des scènes du quatrième acte de *Mireille*, le deuxième acte de *Thaïs*, des scènes du deuxième acte d'*Aïda* et *le Maître de Chapelle* interprétés par Mmes et Mlles Germaine Bellard, Simonne Villemont, Jeanne Florent, Mireille de Civrieux, Lilias Derna, Demonty et MM. Besserve (de l'Opéra), Maurice Gautier et Raymond Rôze.

— Mme Schaub-Vizentini a donné, le 23 juin, à la salle Gaveau, une très brillante audition de ses élèves qui, tant par leur musicalité que par leurs remarquables qualités techniques, font grand honneur à leur professeur et mettent en lumière l'excellence de son enseignement. Parmi les très nombreuses petites pianistes qui se sont fait entendre et qui, toutes, ont remporté un vif succès, citons particulièrement, en suivant l'ordre du programme : Mlles Edith Legeas, Sarah Chanez, Suzanne Ventoura, Suzanne Cadillac, Odette Metzegner, Hélène Baker d'Izy, ainsi que Mlles Elisabeth Morice et Andrée Segard, toutes deux lauréates du Conservatoire, Mlles Denise Peigne et Thérèse Sebert, répétitrices, qui ont exécuté excellemment les sonates pour piano et violon de Grieg et de Fauré avec M. Pierre Vizentini, de l'Opéra-Comique.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

La musique et les artistes anglais à l'étranger. — Ils ont reçu du public milanais, ces derniers temps, un très favorable accueil. La chanteuse Olga Haley a donné deux récitals ; Frederick Lamond a joué aux séances de la « Société de quatuors » ; Albert Coates a dirigé plusieurs des concerts qui suivirent la saison d'opéra ; et le compositeur Joser Holbrooke a fait entendre une sélection de ses œuvres.

— Aux notes anglaises du précédent numéro, lire : *l'Orfèvre de Tolède*, et non pas *le Forgeron de Tolède*.

— La crise des concerts. — Ils ne « payent » pas. Au théâtre, au cinéma, quand la salle est pleine, la recette, malgré les frais, laisse un bénéfice. Au concert, non. Le Queen's Hall était plein, l'autre jour, quand la Royal Philharmonic Society joua le *Requiem* de Delius : 600 livres de recettes. — Mais le coût s'élevait à 800.

— Sur l'invitation de Manuel de Falla, Ursula Greville est partie pour Grenade. Elle y prendra part au Festival de musique populaire, et ses récitals démontreront l'influence exercée par les chants du folklore britannique sur le développement de la jeune école moderne.

— Téléphonie sans fil. — L'usage privé du radiophone est très répandu aux États-Unis. Londres commence à suivre cet exemple. L'installation de l'appareil est fort peu coûteuse : quelques livres seulement. Il permet aux particuliers, dans un rayon de 25 milles, d'écouter chez eux un concert, une représentation théâtrale. C'est le Post Office qui délivre l'autorisation nécessaire.

— Covent-Garden, la semaine dernière, a représenté trois opéras français : *Faust*, *Carmen* et *Louise*.

— Au festival de Gloucester, en septembre, seront exécutées des œuvres nouvelles de compositeurs anglais : *Prélude et Premier jour* de Bantock, *Sine nomine* de Howell, une symphonie d'Arthur Bliss, un ouvrage choral de Goossens. Maurice LÉNA.

HOLLANDE

La saison musicale s'est ouverte au Kursaal de Scheveningue, avec un programme où figuraient, entre autres œuvres, l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* et celle de *la Fiancée vendue*, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, etc.

— Les grandes sociétés chorales néerlandaises se font, l'une après l'autre, applaudir à l'étranger : Paris a eu la bonne fortune d'entendre « l'Étoile de Maestricht » ; l'Apollo a donné ses concerts en Suisse ; voici maintenant que l'association « Chant et Amitié » s'embarque pour l'Angleterre. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — La compagnie d'opérettes et de féeries du cav. Guido Riccioli inaugure à l' « Elíseo » une saison d'été. Un public nombreux assistait à la reprise de *la Bella Mammina*, la comédie musicale du maestro Tysler. Cinq nouveautés sont annoncées : *Don Gil Salle calze verdi*, opérette en trois actes d'Ezio Carabella ; *American Girl* de Ballig et Cappellan ; *Adolaro ringiovanisce* de W. Kolle ; *Vita allegra* de Ceccaroni ; *le Ragazze delle Violette* d'Hellmesberg.

— A l' « Adriano » *Andrea Chenier*, l'opéra favori des Américains, dit la presse, attire l'élite étrangère.

Naples. — La presse rend hommage à l'activité féconde du Commendatore Lagana, qui préside aux destinées du « San Carlo ». Cette saison fut particulièrement heureuse. Avec *la Walkiria*, le ballet *Excelsior*, *Boris Godounow*, *Piccolo Marat*, deux œuvres nouvelles furent montées : *Glauco* de Franchetti et *la Fiamminga* de Donandy (prix du concours lyrique national). Enfin, des interprètes telles

que la Besanzoni, la de Hidalgo, les Bianco-Sadun, la Vigano, la Spani, la Poli-Randaccio, la Scheridan, tels que de Muro, Lazaro, Borgioli, Galelti, Zalewski, etc.

Milan. — Un monument à la mémoire de Giulio Ricordi fut inauguré sur l'initiative d'un groupe d'admirateurs dans la cour de la maison Ricordi, via Berchet. L'œuvre est du sculpteur Secchi.

— L'éminent musicographe Alberto de Angelis publie en fascicule une étude extraite de la revue *Noi et il Mondo* sur Giovanni Bottesini, « le Paganini de la contrebasse ». D'amusantes charges de l'époque illustrent le texte où revivent les principales figures musicales de ces cent dernières années. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Eugène Ysaÿe, dont les fonctions de chef du Cincinnati Symphony Orchestra avaient été prorogées dernièrement, vient de les résigner.

Serge Koussewitzky sera-t-il son successeur?

— A la mémoire de Caruso. — Le Metropolitan vient d'apposer au mur de son parterre un bas-relief en bronze qui représente, de profil, la tête de l'illustre chanteur entre les deux muses du Chant et de la Musique.

Ce bas-relief est l'œuvre du sculpteur américain C. P. Jennervein.

— A l'Auditorium de Chicago. — Parmi les artistes engagés : Tito Schipa, Giacomo Rimini, Mmes Mary Garden, Edith Mason, Claudia Muzio, Rosa Raisa et la chanteuse slave Ind Bourskaya, qui s'est récemment distinguée dans le rôle de *Carmen*, au cours d'une tournée de la troupe d'opéra russe.

S. Polacco sera premier chef d'orchestre.

La presse locale laisse prévoir que la direction nouvelle jouera moins d'opéras français que la précédente.

— A Springfield, sous l'excellente direction de M. Ernest Philie, exécution, devant un auditoire considérable, de la *Marie-Magdeleine* de Massenet.

— Walter Damrosch, en ce moment à Paris, était dernièrement à Vienne. Il y a vu Schönberg, qui peut-être fera visite aux États-Unis dans quelques mois.

Nous apprenons, d'autre part, que Walter Damrosch publiera bientôt ses mémoires. L'intérêt qu'ils offriront n'est pas douteux, car l'auteur a connu tous les grands musiciens de tous pays des cinquante dernières années.

— Maria Jeritza, l'étoile nouvelle du Metropolitan, vient d'être élue membre honoraire du groupe autrichien de la Ligue des Nations. Les « considérants » de cette élection attestent « que son talent a fait plus d'amis à l'Autriche en Amérique que n'eussent pu lui en faire tous les diplomates, tous les délégués et tous les politiciens ».

— Les grands orchestres symphoniques de l'Union sont composés en majeure partie d'instrumentistes étrangers. Le nationalisme américain souhaite légitimement que les « natifs » s'y fassent désormais une place. Dirigée par M. Dirk Foch, l'American Orchestral Society a donc institué des classes d'entraînement qui, dès aujourd'hui, sont une pépinière d'exécutants et de chefs d'orchestre. Les élèves de ces classes reçoivent, après examen, un « diplôme de mérite » reconnu par l'État de New-York et qui leur ouvre l'accès des orchestres symphoniques.

— Le bilan de la saison musicale à New-York (28 septembre 1921, 23 avril 1922) se résume ainsi : 567 concerts et récitals, 209 représentations lyriques, 167 concerts symphoniques, 23 séances de ballet.

Donc, un total de 966 auditions.

M. Deems Taylor, le critique du *New-York World*, estime que la plupart des récitals de chant, sur les 171 qui furent donnés, ne méritaient pas d'être entendus.

— La saison de Ravinia vient de s'ouvrir. On y jouera trente-trois ouvrages lyriques parmi lesquels, pour la première fois à Ravinia, *Boris Godounoff*, *Otello*, *l'Amico Fritz* de Mascagni et *le Chemineau* de Xavier Leroux.

Notre chef d'orchestre Louis Hasselmans conduira les opéras français. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

L'Opéra a donné mercredi dernier la 500e représentation (à ce théâtre) de *Samson et Dalila*.

Samson et Dalila fut joué pour la première fois à Weimar le 2 décembre 1877 et n'entra à l'Opéra que le 23 novembre 1892, il y aura bientôt trente ans.

Pour honorer la mémoire de Saint-Saëns, M. Millerand assistait à la représentation.

L'examen de danse aura lieu au cours de la seconde quinzaine du mois de juillet avant la fin de la saison des ballets français.

Pendant que les quadrilles et les sujets danseront pour la plus grande joie du public et des abonnés, mesdames et messieurs les choristes reposeront leur larynx et dormiront pendant dix-huit jours sur leurs lauriers de *Boris Godounow*.

— Théâtre de vacances :

Au Théâtre-Edouard-VII, Mme Yvette Guilbert a reconstitué avec goût et respect deux tableaux d'un mystère du moyen âge : *Guibour* ou *la Femme que Notre-Dame sauva d'être brûlée*. Mme Yvette Guilbert poursuit ainsi l'effort d'art dont nous avons eu déjà l'occasion de parler.

Au Vieux-Colombier, une de ces organisations dont nous parlions dans notre dernier numéro, « l'Atelier », donne une représentation de *la Vie est un songe*, pièce en trois journées de Calderon (traduction de M. Alexandre Arnoux).

Gros succès pour le vieux poète dramatique et ses jeunes interprètes sous la direction de M. Dullin.

— M. Léon Delafosse, que nous n'avions pas eu le plaisir d'entendre à Paris depuis longtemps, a prêté son concours à un concert de gala donné lundi dernier dans la Galerie des Glaces en faveur des Laboratoires de France. Il y obtint le plus vif succès dans un *Concerto* de Bach, dans la *Polonaise en mi bémol* de Chopin et dans un *Concertstück* pour piano et orchestre dont il était l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez Mellotée :

Manon de Massenet, étude historique et critique, analyse musicale par Joseph LOISEL.

M. Landormy, agrégé de l'Université, a confié à quelques-uns de ses collègues, comme lui épris d'harmonie, des monographies sur les chefs-d'œuvre de la musique. Après *Faust*, *Louise*, *Carmen*, *Samson et Dalila*, voici *Manon* de M. Joseph Loisel.

La méthode employée par les auteurs de ces monographies est celle qui leur sert à « expliquer » à leurs élèves les auteurs classiques : les tragédies de Corneille et de Racine ou les comédies de Molière ; une courte biographie de l'auteur, puis le livret et la musique analysés, décortiqués. Ce procédé didactique, volontairement un peu froid, s'il est quelquefois monotone a cependant cet avantage de faire très bien comprendre la technique de l'auteur auquel on risque de prêter, parfois, des intentions qu'il n'a point eues. Ah ! les commentaires de MM. Gazier, Bernardin ou Hémon sur La Fontaine, Racine et Corneille ! Ne font-ils point un peu sourire maintenant ?

Ce n'est pas le cas de l'œuvre de M. Loisel où à côté de considérations un peu trop doctorales il y a justesse d'appréciation et finesse de psychologie. M. Loisel a très bien compris ce que dans *Manon* il y a d'ironie musicale et de pastiche fantaisiste, il a défini les caractéristiques de la mélodie de Massenet qui fait qu'entre mille on la reconnaît, dans sa forme enveloppante et sensuelle. Il a fort bien dit ainsi pourquoi le public avait raison d'aimer *Manon*.

— **Samson et Dalila** de Saint-Saëns, étude historique et critique, analyse musicale par Henri COLLET.

Petites annonces à 5 francs la ligne.

OCCASION Georges HART, **Le Violon, 125** fr. au lieu de **200.** LAMBERT, 17, place d'Armes, Toulon.

FONDS de COMMERCE D' **ÉDITIONS DE MUSIQUE** dit Edition **ALMAR**. A Paris, **rue de Provence, 21**. A adjuger Et. **DELORME**, not., 11, rue Auber, mardi **11 JUILLET** à 3 h. préc. Mise à prix (p. ét. b.) **4.000** fr. Matériel et march. en sus. Cons. 5.000 fr. S'adresser Mes **Lefebvre** et **DELORME**, notaires à Paris.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *l'Illusion*, d'Axel-Raoul Wachtmeister, poésie de Jacques Heugel.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 9530-6-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchat - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. O.
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à **REIMS**

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

Ch. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaitre. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART
LE VIOLON
Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maitrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétes, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1497 - 84 Année - N° 27 Paraît tous les Vendredis. Vendredi 7 Juillet 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

Rec'd JUL 28 1922

SOMMAIRE

Lettres et Souvenirs . . . . . HENRI MARÉCHAL
(Erckmann et Chatrian.)

La Semaine dramatique :
Gaîté-Lyrique : *Le Pont vivant* . . . P. SAEGEL

Concours de Rome . . . . . PAUL BERTRAND

Concours du Conservatoire . . . . . LOUIS SCHNEIDER
CHANT - PIANO - HARPE CHROMATIQUE - HARPE A PÉDALES -

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Roumanie . . . . . A.
Suède . . . . . PATRIK VRETBLAD
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

LES DEUX VIEILLES, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces.

Suivra immédiatement : *Chanson de Grand'Maman*, de Paul ROUGNON.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

La Détresse, de G. GUÉRANDE, poésie de la Comtesse DE NOAILLES.

Suivra immédiatement : *Sonnet du XVIIe siècle*, de Henri MARÉCHAL, poésie de Gilles DU COULDRIER.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres de HENRI MARÉCHAL

PIANO

Prix nets

Air du guet. Thème provençal attribué au roi René (1409-1480) 3 50

QUINTETTE

Air du guet. Le même, pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson.
Partition. . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . 6 »

MÉLODIES

CHANT - PIANO

Chanson béarnaise (Dionys ORDINAIRE), baryton. . 2 »
Le Clavecin (Albert MÉRAT), mezzo ou baryton . . 3 »
Djellah (Pierre BARBIER) (1. 2) 3 50
L'Infidèle (Marcel MANCHEZ), mezzo ou baryton . . 2 »
Malgré moi (Jules BARBIER), mezzo-soprano . . . . 3 »
Mona. Légende bretonne (Émile CICILE), 2 tons : mezzo-soprano, soprano 3 50
Noël d'Artois (P.) (Édouard NOEL), mez.-sop. ou bary. 3 50

Prix nets

Sonnet du XVIIe siècle, baryton avec orgue et harpe ou piano seul, 2 tons . . . . . 4 »

CHANT ET INSTRUMENTS

Les Vivants et les Morts (Ph. GILLE). Strophes pour 4 voix, avec piano et orgue *(ad libitum)* . . . 4 »
Parties vocales séparées. Chaque . . . . . » 50
Le même morceau pr chœur mixte et orchestre :
Partition et parties d'orchestre. . . . . 10 »
Chaque partie supplémentaire . . . . . 1 »

MUSIQUE RELIGIEUSE

Ave Maria. Soprano solo, chœur mixte et orgue (contrebasse *ad libitum)* . . . . . 5 »
Parties de chœur. Chaque . . . . . 1 »
Notre Père. Chœur à quatre voix d'hommes ou à quatre voix de femmes ou les deux réunies (orgue *ad libitum)* . . . . . 1 »
Pater Noster. Le même, paroles latines . . . . . 1 »
The Lord's Prayer. Le même, paroles anglaises . . 1 »

L'ÉTOILE

Idylle antique (Paul COLLIN) pour concert ou petit théâtre.
Soprano, ténor et chœur pour voix de femmes, avec piano. . . . 10 »
Partition et parties d'orchestre *(en location)*.
Morceaux détachés : No 1. Récit et air de Daphnis, T. . . . . 5 »
Le même avec acct d'orchestre *(en location)*.
No 2. Chœurs. . . . . 6 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4497. — 84e Année. — N° 27. Vendredi 7 Juillet 1922.

LETTRES & SOUVENIRS[1]

ERCKMANN & CHATRIAN

L'année 1877 commença pour moi gaiement puisque la première lettre reçue fut de Jules Barbier! Dans les derniers jours de 1876 j'avais reçu la carte — celle à payer — des machinistes de l'Opéra-Comique. Pour être consacré, l'usage de cette *formule de politesse* m'était encore inconnu.

A la fin de décembre, ces modestes collaborateurs avaient dû poser et déposer dix-huit fois le décor des *Amoureux de Catherine*, puisque autant de représentations données. Il me paraissait assez naturel de les aider à balayer la poussière de leur gosier; mais je ne savais dans quelles proportions il convenait de leur rendre cet office.

Par un mot, je demandai conseil à Jules Barbier et cela me valut une amusante réponse :

3 janvier 1877.

Cher ami,

J'en ai reçu une pareille (de carte) et n'en ai tenu compte, Avec ce que nous donnons aux premières représentations, le jour de l'an me paraît complétement abusif. De ce train-là, nous finirions par donner des étrennes au maréchal de Mac-Mahon!... Il n'y a pas de raison pour que cela finisse. Voyez si vous voulez être aussi Harpagon que moi. Il faudrait peut-être faire ce que Vizentini a fait pour son chef de claque dont il recevait la carte : il lui a renvoyé la sienne.

A vous et à... vendredi (je vous vole la formule).

P.-J. Barbier.

Exception pour les gens du contrôle quand on est forcé d'y passer pendant la première quinzaine de janvier. Je me souviens qu'autrefois je leur donnais cent sous. J'étais jeune et superbe alors!...

O mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse!

Depuis, j'ai pris l'habitude d'entrer dans la salle par la porte de communication du théâtre!...

L'amour de l'or, quoi!... L'amour de l'or!...

***

Dix-huit représentations des *Amoureux de Catherine*, précédant celles qui devaient suivre à Paris, furent cependant suffisantes pour décider la province; celle-ci, en effet, se montra unanime à confirmer le jugement des Parisiens et, parmi les villes importantes qui montèrent immédiatement la pièce, les deux premières furent Lille et Nancy.

(1) 1871-1874. Un vol.; Hachette, édit., Paris. — 1875-1876, *le Ménestrel*.

***

Ce résultat, associé à celui que le Théâtre-Français venait d'obtenir, acheva de nous rapprocher étroitement, Chatrian et moi; et c'est bras dessus, bras dessous, que nous comptions bien, désormais, l'un et l'autre, continuer la promenade si bien commencée sur le chemin de la vie théâtrale... accompagnée de musique.

Nos collaborations projetées nécessitaient de fréquentes entrevues; les occupations de Chatrian à la Compagnie des Chemins de fer de l'Est les fixant toujours à la halte du déjeuner, nous avions ainsi deux heures, environ, pour causer de nos affaires. Mais celles-ci ne nous prenaient que quelques minutes et l'entretien ne tardait pas à dévier de manière fort attachante.

Chatrian possédait un esprit vigoureux, net, précis, rempli de clartés au service d'une brillante imagination. Je l'écoutais avec d'autant plus de curiosité que, sentant auprès de lui un ami attaché par les circontances à sa fortune littéraire, il s'abandonnait à de pittoresques souvenirs sur sa jeunesse, celle de son collaborateur Erckmann, sur la genèse, enfin, de la plupart de leurs romans.

Une différence d'âge de quatre années seulement séparait les deux féconds écrivains. Erckmann était l'aîné. Tous deux s'étaient connus jeunes là-bas, à Phalsbourg, avaient, ensemble, commencé la carrière des lettres, et c'est sous une raison sociale inséparable que le succès était venu couronner leurs communs efforts.

Chatrian professait à l'égard d'Erckmann une véritable admiration! Et, à ce moment, après trente ans d'une collaboration indissoluble, le cadet, cependant, ne parlait jamais de l'aîné qu'avec une familiarité demeurée respectueuse.

Tous deux, alsaciens de naissance, descendaient pourtant de races fort opposées. Tandis qu'Erckmann accusait une arrière-origine suédoise, Chatrian, dont l'Édit de Nantes avait jadis poussé la famille vers le Piémont, ne pouvait renier un peu de sang italien.

La différence se montrait évidente au physique : Erckmann, de calvitie presque complète, avec de petits yeux bleus au regard très fin caché derrière des lunettes, l'expression assez sévère du visage, la parole lente, et ne consentant qu'exceptionnellement à sourire, donnait assez exactement l'impression de quelque professeur allemand. Chatrian, tout au contraire, sous son abondante chevelure noire et frisée, avec son regard perçant, sa barbe en broussaille, la vivacité de ses réparties, la promptitude de son jugement, accusait bien le versant méridional des Alpes, mais, lorsqu'il était nécessaire, savait garder aussi la réserve prudente, l'ordre, la méthode, la raison et la logique qui caractérisent la race piémontaise.

Des éléments aussi disparates devaient se retrouver

dans l'ordre intellectuel, et c'est sans doute de leur fusion, les uns corrigeant les autres, ceux-ci affinant ceux-là, que sortit cette parfaite unité où l'individualité de chacun disparut dans le plus harmonieux ensemble.

***

Le père d'Erckmann, négociant à Phalsbourg, s'opposa longtemps à la vocation littéraire de son fils qu'il destinait à une carrière moins hasardeuse; et ce n'est que par un savant subterfuge qu'on put obtenir son consentement.

Ce père, incrédule comme il en existe tant — et qui oserait les blâmer? — souffrait autant d'une douloureuse maladie que du chagrin de voir son fils engagé dans une voie dont il avait tant de raisons de redouter les embûches!

Or, à quelque distance de Phalsbourg, on parlait beaucoup alors — vers 1840 — d'une vieille femme, espèce de sorcière, *voyante*, lisant dans les lignes de la main, rebouteuse, soignant les malades par les simples, faisant en un mot « tout ce qui concernait son état »! On citait des cures miraculeuses, presque des morts ressuscités!... La crédulité, dans les campagnes, est poussée fort loin en ces matières et, finalement, dix lieues à la ronde, la réputation de la « sorcière » était devenue considérable!

Le jeune Erckmann alla la trouver, lui expliqua le cas de son père et le sien, sut la mettre dans son jeu, et, mot à mot, lui dicta le rôle qu'elle avait à tenir dans l'innocente comédie qu'il méditait!

Assuré de cette complice, il revint à son père, lui fit remarquer qu'aucun médecin, même parmi les plus réputés, n'était parvenu à lui procurer quelque soulagement et, qu'en somme, il ne risquait rien en consultant la vieille dont on signalait les miracles dans tout le pays!

Tout d'abord, le père d'Erckmann se refusa à l'entrevue. — On insista. — Et l'on finit par découvrir qu'une sorte de lutte s'opérait en lui; que si, au fond, tout au fond, il n'était pas éloigné d'essayer de ce moyen empirique de recouvrer la santé, la peur du ridicule, dans une petite ville où tout le monde se connaît, intervenait pour écarter une expérience secrètement consentie.

Le jeune Erckmann proposa alors de la tenter au dehors, en quelque endroit désert convenu d'avance, où le malade et la vieille se rendraient chacun de son côté.

La proposition fut acceptée.

A l'heure dite, et les deux intéressés mis en présence, la « sorcière » examina longuement le visage du père Erckmann, lui prit les mains comme cherchant à y lire la solution du problème; puis, lentement, avec ce tâtonnement, cette ambiguïté, ces réticences dont les augures antiques savaient si bien jouer, elle vaticina de la sorte :

— Le mal dont vous souffrez n'est que l'effet d'une cause qu'il faut chercher ailleurs. Ce mal n'est rien : en quelques jours, avec les herbes que je vais vous indiquer, vous serez soulagé et dans un mois guéri... Mais... la cause est en vous-même... Vous avez un chagrin qui vous mine... je ne vois pas très bien... quelle en est la source!... Dans vos affaires?... Non... pas cela!... Dans vos enfants?... Peut-être... oui,... m'y voilà!... Un fils... des querelles... Vous voulez le forcer à des résolutions opposées aux siennes... Cependant,... vous avez tort... Je lis nettement dans l'avenir de ce fils... Il réussira dans ce qu'il veut entreprendre... y gagnera honneur et fortune... Laissez-le tranquille... la paix avec la santé sont à ce prix?

Le père d'Erckmann tomba des nues, comme l'on pense, en entendant tout cela! Il s'émerveilla de l'extraordinaire divination de la vieille femme, suivit à la lettre ses recommandations, triompha de son mal physique avec les herbes prescrites et recouvra définitivement la tranquillité avec la bonne humeur en laissant Erckmann préluder à Erckmann-Chatrian!

***

La portée de leurs romans est, à n'en pas douter, dans la mise en œuvre de pages vécues. Presque tous leurs personnages ont existé : et c'est « Nature », comme disait Montaigne, qui leur a fourni le thème sur lequel ils brodèrent les pittoresques variations propres au milieu très particulier où les rattachaient l'atavisme, la naissance et l'éducation. De ce milieu ils eurent l'art de mettre en pleine lumière les moindres détails avec un talent de fine observation qui leur reste très personnel.

Si l'on pouvait connaître la genèse de tel livre ou de telle pièce, il est vraisemblable que l'on y découvrirait les marionnettes originales qui les suggérèrent.

Un curieux exemple le montrera :

Pour les besoins de son commerce, le père Erckmann achetait, au poids, beaucoup de vieux papiers destinés à faire des paquets ou bien à envelopper de menus objets. Ce papier était apporté le plus souvent par des paysans des environs de Phalsbourg. C'était, à l'ordinaire, d'anciens journaux ou imprimés, plus rarement des manuscrits.

Cependant, un jour, Emile Erckmann, le futur romancier, furetant dans les feuillets jaunis, y découvrit de nombreux cahiers « écrits à la main », comme on disait alors; machinalement, il les parcourut, puis, intéressé, il les lut attentivement.

C'était la suite — car le commencement s'était éparpillé déjà parmi la clientèle — d'une sorte de memento rédigé, et rempli de détails minutieux, par un petit soldat, acteur anonyme, dans l'effroyable désastre de Leipzig.

De ces feuillets, échoués plus de trente ans après, chez un commerçant, à la suite d'un long séjour en quelque grenier de village, devait sortir *le Conscrit de 1813*, l'un des premiers grands succès d'Erckmann-Chatrian.

Henri Maréchal.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Gaîté. — *Le Pont vivant*, pièce à grand spectacle, en quatre actes et douze tableaux, tirée de *The Span of life*, de Sutton Vane, par M. André Mauprey.

Le Châtelet ayant fermé ses portes, la direction d'été de la Gaîté-Lyrique semble avoir voulu prendre sa succession. Elle a eu recours à une pièce, vieille déjà de trente ans, qui a remporté en Angleterre un succès considérable et que le public parisien ne semble nullement trouver déplaisante.

Un gros mélodrame à la mode d'il y a un siècle, conçu et développé avec la puérilité qui caractérise presque toutes les pièces anglaises modernes, de sorte que cette histoire, qui veut être horrifiante, obtient en

maints endroits, auprès des auditeurs français moins naïfs, un succès de fou rire que l'auteur n'avait pas prévu ; des clous sensationnels comme la fête arabe, les scènes de l'abordage au phare et de l'arrivée du transatlantique sur une mer agitée, et surtout l'agrément de numéros remarquables de cirque, de music-hall, et même de café-concert, telle est cette pièce qui constitue un spectacle assez décousu, mais d'une variété extrême.

Le concours de M. Biscot, l'as du cinéma, qui interprète « en chair et en os », comme dit l'affiche, l'un des rôles principaux et triomphe dans des refrains que toute la salle reprend en chœur, n'est pas l'un des moindres éléments du succès.

Une part considérable en revient aussi à la troupe de sauteurs arabes Stito Riffi, aux bonds prodigieux, ainsi qu'aux merveilleux acrobates les « Trois Famous Crafton » qui, agrippés les uns aux autres, forment un pont vivant, pour remplacer celui qui se trouvait placé sur un précipice et que, au cours des naïves péripéties du drame, les « méchants » ont abattu pour que les « bons » ne puissent leur échapper.

Si l'on met à part Mlle Yette Yriel, transfuge du café-concert, qui, douée d'une jolie voix, donne habilement la réplique à M. Biscot, le reste de l'interprétation ne s'élève pas au-dessus de la médiocrité. P. Saegel.

CONCOURS DE ROME

Samedi dernier, 1er juillet, l'Académie des Beaux-Arts, réunie sous la présidence M. Albert Besnard, assisté de M. Ch.-M. Widor, secrétaire perpétuel, et de M. Laloux, a rendu son jugement relativement au concours ouvert pour l'attribution du Grand-Prix de Rome de composition musicale. Aux membres de la section de musique (parmi lesquels étaient présents MM. Th. Dubois, Gabriel Fauré, Henri Rabaud, Georges Hüe) avaient été adjoints MM. Ch. Silver, Max d'Ollone et Marcel Samuel-Rousseau.

La cantate de concours avait pour titre *le Prétendant* et pour auteur M. Jean Gandrey-Réty. Le sujet, emprunté à l'histoire d'Écosse, se résume en la fuite du roi Charles-Edouard, qui, après la défaite de son clan, renonce, pour sauver sa dynastie, à l'amour de Flora, fille de son fidèle partisan Mac-Donald. Celui-ci insiste lui-même pour que le roi sacrifie les élans de son cœur à son devoir envers sa patrie et s'embarque pour la France, afin d'y chercher de nouveaux soldats.

Ce texte possède tous les caractères inhérents à la forme tout à fait particulière de la cantate, sur laquelle c'est devenu un lieu commun de se lamenter chaque année, en semblable occasion. Reste à savoir s'il convient de se borner à moderniser, à assouplir la formule de ce drame musical en raccourci, dont l'élément symphonique n'est d'ailleurs pas exclu, ou de lui substituer une ébauche de symphonie, comme le voudraient ceux qui, pour donner le change et dissimuler certaines impuissances, s'empressent de proclamer bruyamment la mort du théâtre lyrique. Exaucer leur vœu serait réduire le concours de Rome à un exercice scolastique à peine différent de l'épreuve d'essai. Ce serait oublier que n'importe quel bon élève peut toujours arriver plus ou moins laborieusement à échafauder une honnête symphonie (impossible d'ailleurs à juger au piano), tandis que la musique dramatique exige un tempérament auquel rien ne peut suppléer. Certes, sous sa forme actuelle, la cantate de concours n'est pas absolument de nature à en favoriser l'éclosion : elle peut cependant susciter quelques indications intéressantes, plus ou moins riches de promesses. Et rien n'oblige, d'autre part, à se résigner indéfiniment à accepter comme thèmes de cantates des textes d'une stupéfiante insignifiance.

Le dernier concours fut, il faut l'avouer, d'une médiocrité rare. Fort justement, l'Académie des Beaux-Arts n'a pas décerné de premier grand-prix.

Un second grand-prix a été attribué à M. Françis Bousquet (classe Widor), qui avait pris l'initiative assez malheureuse de rompre l'équilibre traditionnel des voix en écrivant sa scène lyrique pour soprano, baryton et basse. Cette substitution du baryton au ténor ne contribua pas à la clarté harmonieuse des ensembles ni à l'intensité expressive, dont le concurrent sembla d'ailleurs se préoccuper médiocrement, tout empêtré dans d'ingrates formules contrapuntales, dans un travail d'école louable, mais vain, et à travers lequel n'apparut aucune nature personnelle. Ni recherches harmoniques, ni invention mélodique : l'idée initiale de la cantate, qui seule sembla posséder un certain accent, était une réminiscence importune de la célèbre phrase de Margared dans le duo du *Roi d'Ys*. Interprétation excellente, par Mme Ritter-Ciampi, MM. Baugé et Huberty, accompagnés par MM. Marcel Dupré et Maurice Faure.

Un autre second grand-prix a été obtenu par M. Aimé Steck (classe Widor), qui, contrairement à son concurrent, semble posséder un sens réel du théâtre : déclamation sobre et incisive, mélodie aisée s'égarant trop volontiers dans des formules surannées et s'orientant trop complaisamment vers la poursuite de l'effet facile, plutôt que de rechercher la justesse de l'expression ; cependant, instinct certain du mouvement scénique extérieur, mais pas de personnalité. M. Steck fut remarquablement défendu par Mme Suzanne Balguerie, MM. Ch. Friant et Pierre Dupré, accompagnés par MM. René Guillou et Maurice Franck.

Mlle Jeanne Leleu (classe Widor) obtint une mention. Sa nature semble s'éloigner autant qu'il est possible du théâtre, mais elle pourra être une symphoniste intéressante, d'une sensibilité délicate, qu'elle ne réussit que médiocrement à extérioriser. Récitatif sans accent et comme désarticulé, mélodie inexpressive et au souffle court, sens dramatique médiocre et qui semble se borner à l'emploi répété d'une formule syncopée à la « Tristan » ; mais, dans cette composition un peu décousue, de jolis coins de musique pure, d'un sentiment agréable, notamment le prélude. Mlles Mireille Berthon, MM. Trantoul et Carbelly, accompagnés par l'auteur, et Mlle Simone Petit mirent fort bien l'œuvre en valeur.

Deux autres candidats n'obtinrent pas de récompense :

M. Marcel Cariven (classe Vidal), qui mit un métier correct au service d'une conception poncive, conventionnelle et plate à l'excès, et fut interprété par Mlle Rose Armandie, MM. François Fillon et Jules Tordo, accompagnés par Mme Alem-Chené ;

M. Robert Bréard (classe Widor) qui, concurrent malheureux, sut cependant accuser par endroits une personnalité musicale intéressante, surtout dans le prélude, d'un joli impressionnisme, et dans le trio, remarquablement traité : espoirs réels, suscités par un talent encore bien inégal et incomplet. Ce furent Mme Hilda Roosevelt, MM. Léon Laffitte et Jean Reder qui, accompagnés par M. Marcel Dupré, firent entendre cette dernière cantate.

Paul Bertrand.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartées dans ce numéro, *les Deux Vieilles*, de Robert-Charles Martin, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces.

Concours du Conservatoire

CONCOURS DE CHANT (HOMMES)

(Lundi 26 juin).

Autant les concours d'instruments ont été satisfaisants et tout à l'honneur de l'enseignement du Conservatoire, autant les concours de chant méritent de sévères observations. L'épreuve de chant (hommes) a été particulièrement médiocre et même déplorable. Il en faut faire remonter la faute à certains professeurs qui ne sont pas à la hauteur de leur tâche; et, d'autre part, les élèves n'ont pas une moins réelle part de responsabilité dans les mauvais résultats de leurs études.

Les professeurs d'abord. Je me rappelle une boutade du grand Constant Coquelin au sujet d'un de ses camarades de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire; Coquelin disait : « Le matin, il enseigne à ses élèves comment il faut faire; le soir comment il ne faut pas jouer. » Eh bien! il m'a semblé que l'on apprend surtout aux jeunes candidats comment il ne faut pas chanter; car, à de très rares exceptions près, il ont chanté comme si on ne savait pas ce que c'est que la respiration dans la maison de la rue de Madrid; oui, on a l'air d'ignorer que c'est la base même de l'art du chant. Celui-ci chante sur son souffle! cet autre s'époumonne sans savoir se ménager, et sa voix, au lieu d'être colorée, devient blanche, atone; cet autre, encore, chevrote. Respiration! respiration!

Le poumon! le poumon! comme disait Molière. C'est de là que vient tout le mal. Ce n'est pas tout: nous entendons au concours des pages qui n'ont que peu de rapport avec un air de chant. Voici, par exemple, un élève qui a choisi l'air de baryton d'*Onéguine*, de Tschaïkowsky; il y peut donner de l'expression (et il l'a fait, il a été le seul de tout le concours); mais à la fin de cet air « parlé » nous ne savions rien ou pas grand'chose de la façon dont le baryton maniait sa voix. Savait-il phraser? Possédait-il l'art des demi-teintes? Avait-il de belles notes dans la force? Mystère, mystère.

Les élèves maintenant. Ils ne sont pas d'une assiduité exemplaire ni d'une docilité qui peut servir de modèle. L'inexactitude et l'indiscipline sont leurs péchés mignons. Et le directeur du Conservatoire, malgré tout son zèle, peut, tel Jupiter, brandir, tant qu'il le veut, la foudre et le tonnerre, il n'arrive pas à remonter un courant qui n'est pas spécial au Conservatoire : la négation du principe d'autorité. De plus, le chanteur est un pauvre être qui n'a pas toujours confiance en son professeur. La voix est le produit d'un instrument caché dans les arcanes de la gorge, instrument sur le fonctionnement duquel chacun, profane ou expert, émet des théories contradictoires. Quand vous avez à jouer du piano, du violon ou de la flûte, vous obéissez à des règles absolues au sujet du doigté, de la pose de la main ou du souffle. Tout le monde, à de rares exceptions près, discute ou disserte sur l'utilisation du larynx, sur la forme et la tension ou la distension des cordes vocales, sur le moyen de placer un son. Et ainsi l'élève, au lieu de se laisser guider par son maître, qui n'est pas obligatoirement funeste et peut parfois être prudent, préfère se livrer à quelque empirique panégyriste des moyens ingénieux, souvent nuisibles. Et c'est ainsi que s'abîment les belles voix, sans que le professeur soit toujours seul auteur de ce malheureux sort.

Mais quand la mauvaise influence du professeur et le mauvais courant choisi par l'élève se sont donné rendez-vous sur les mêmes voix, on en arrive à obtenir un de ces concours de chant ternes, fuligineux, comme celui auquel il nous a été donné d'assister. Et le jury, composé de M. Henri Rabaud, président, de Mme Rose Caron, de MM. Alfred Bruneau, Jacques Rouché, Albert Carré, Edmond Duvernoy, Jean Mouliérat, Reynaldo Hahn, Max d'Ollone, Léon Escalaïs, Vanni-Marcoux et F. Bourgeat, secrétaire, a répandu sur toute cette grisaille de chanteurs une manne d'indulgence, une pluie de nominations. La carrière artistique se chargera, du reste, de ratifier ou de rectifier tout cela et de récompenser ses élus.

Premiers prix. — MM. Boyer (classe Guillamat) et Bourdin (classe Gresse), baryton tous deux; le premier avait manqué son premier prix en 1920; le second est un deuxième accessit du dernier concours. M. Boyer a chanté sans soulever grand intérêt, avec une certaine correction, mais en respirant assez mal, l'air du *Prince Igor*, de Borodine; M. Bourdin, lui, s'est essayé dans l'air si splendidement classique de *Suzanne*, un oratorio de Hændel; il l'a fait sans émotion, mais avec un certain goût.

Seconds prix. — MM. Jugain (classe Guillamat), Fréjaville (idem), Bordon (classe Engel), Lanzone (classe Berton), tous barytons, sauf M. Jugain, un petit ténor, qui a fort gentiment chanté le grand air de *Lakmé*, en respirant à propos, en étant très maître de son art et de son souffle. M. Fréjaville a phrasé non sans goût l'air de *Samson*, de Hændel, dont il vient d'être question; M. Bordon, avec une belle voix déjà fanée ou flétrie, a donné de *la Vague et la Cloche* une interprétation d'où l'expression était absente; M. Lanzone avait choisi l'air de *Samson*, de Hændel; il est très musicien, mais on s'est aperçu, à la façon dont il réalisait les gammes, qu'il avait encore à s'exercer beaucoup pour assouplir complètement sa voix et aussi pour respirer.

Premiers accessits. — MM. Abondance (classe Berton), Yovanovitch (classe Gresse), Darmant (classe Lorrain) et Micheletti (classe Lorrain); seul M. Micheletti est ténor; il a chanté avec une bonne voix un fragment d'*Athis*, de Piccini; mais pourquoi n'avoir pas donné de la vie, du mouvement, de la grâce à cette page, un air de danse chanté qui a besoin d'être phrasé avec légèreté, avec brièveté? M. Yovanovitch, baryton, possède une voie décolorée, mais son expression est très musicale.

Seconds accessits. — MM. Gilles (classe Hettich), Triby (classe Engel), Labaï (classe Berton); sont-ce là des accessits accordés à l'ancienneté, au choix? Est-ce pour marquer le commencement d'une carrière qui s'annonce semée de déboires si l'on continue à chanter ainsi?

CONCOURS DE CHANT (FEMMES)

(Mercredi 28 juin).

Donnons un croc-en-jambes à la chronologie et faisons suivre le concours de chant (hommes) par le concours de chant (femmes), quoique ce dernier ait été séparé du premier par les épreuves du piano (femmes). Cela nous dispensera de répéter certaines observations que suggère l'enseignement vocal au Conservatoire.

Il convient d'établir d'abord que le concours des femmes ne l'a cédé en rien, comme indigence et même comme mauvaise qualité, au concours masculin. Je me suis laissé dire que les femmes étaient plus assidues aux cours, qu'elles étaient plus dociles aussi. Ce n'est donc pas aux élèves qu'il faut imputer, cette fois, la faiblesse de l'audition publique, mais à certains professeurs qui ne savent pas leur inculquer les principes de la respiration et qui abîment les voix. Car ce n'est pas un palmarès, une liste de récompenses qu'il conviendrait de relater ici, mais plutôt un état des dommages causés. Ah! qu'elle était belle, en 1921, la voix de contralto qui chantait le grand air du *Prophète!* Qu'en a-t-on fait? un organe sans timbre, un chevrotement perpétuel. Maintenant la jeune fille pleure tout son éclat perdu et sa voix flétrie. Et celle qui nous avait donné, avec un organe solide, de beau métal, l'air d'*Alceste*, de Gluck, qu'a-t-elle fait de ses notes si splendidement sonores, de ce médium excellent qui existait à l'état naturel? Tout cela fondu, disparu dans les airs, comme fétus de paille dans un ouragan. J'en passe, et non des meilleures...

Aussi que fait le jury : il ne soustrait les voix aux dangers qui les menacent pendant leur séjour au Conservatoire qu'en leur infligeant des premiers prix, qui signifient :

« Va-t'en! Débarrasse-nous le plancher! Va te faire guérir ailleurs. »

Ce jury, qui se composait de M. Henri Rabaud, président, de Mme Rose Caron, de MM. Alfred Bruneau, Jacques Rouché, Albert Carré, Ed. Duvernoy, Jean Mouliérat, Charles Levadé, Vieuille, J.-B. Ghasne, Jean Bourbon, Narçon et F. Bourgeat, secrétaire, a ainsi sauvé du naufrage qui les attendait trois voix dont les titulaires sont Mlles Weit (classe Engel), Lebel (classe Grandjean) et Epicaste (classe Gresse); les deux premières ont passé du second prix de 1921 au premier de 1922; la dernière a franchi deux échelons puisqu'au précédent concours elle avait obtenu un premier accessit.

La voix de Mlle Weit est fluette, mais elle est bien conduite; cette jeune fille a vocalisé avec une très louable facilité les variations sur *le Carnaval de Venise* qui constituent un des grands airs de *la Reine Topaze*, de Victor Massé; Mlle Weit a sa place marquée à l'Opéra-Comique où une chanteuse à roulades est nécessaire pour *le Barbier de Séville*, *Lakmé*, *les Contes d'Hoffmann*, que sais-je encore? Mais la voix est ténue, comme je le disais plus haut; passe pour la salle du Conservatoire où elle faisait avec le piano un agréable duo; mais quand elle aura à lutter avec l'ensemble orchestral de l'Opéra-Comique, il faudra qu'elle ait acquis de l'étoffe, de la consistance. Venons à Mlle Lebel qui a studieusement pleurniché l'air de *Mireille* avec une voix bien timbrée et une correction où se dénote l'absence réfléchie ou peut-être instinctive d'un tempérament de théâtre. Mlle Epicaste a montré une voix pure dans l'air de *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes.

Deux seconds prix de l'an passé ont été laissés sur le carreau.

Seconds prix. — Mlles Bonavia et Dramet (classe Hettich); la première avait obtenu un premier accessit en 1921, la seconde avait dû se contenter de l'honneur d'être admise au concours.

Mlle Bonavia ne manque pas d'expression; mais elle respire mal, et c'est au détriment de sa puissance vocale; Mlle Dramet avait été injustement oubliée l'an passé; elle a pris une brillante revanche cette fois en chantant le plus musicalement du monde l'air difficile d'*Amète*, de Hændel, dont les vocalises mesurées ont été, par elle, rythmées avec une précision qui dénote une artiste née; mais voilà encore une voix qui est loin d'avoir conservé sa fraîcheur.

Premiers accessits. — Mlles Ferrer (classe Hettich), Cornet (classe Guillamat), Duchesne (classe Engel) et Seyman (classe Lorrain).

Si j'étais élève, je préférerais un premier accessit à un second prix. Un premier accessit peut, sans trop de peine, être haussé jusqu'à un second prix, car il y a de la marge entre le premier accessit et le premier prix; mais le second prix est, hélas! condamné à concourir pour le premier prix. C'est une source fréquente de désillusions, de chagrins même.

Deuxièmes accessits. — Mlles Lécuyer (classe Guillamat), Prazères et Pape (classe Gresse) et Vacchino (classe Berton). Ce sont là de simples « espoirs » qui reçoivent des encouragements.

Il est facile de comprendre que la journée du chant (femmes) ait été cruelle pour nos oreilles. Nous les retrouverons, ces candidates, lorsque nous écouterons, la semaine prochaine, les concours d'opéra et d'opéra-comique. Que seront ces concours, ainsi privés de l'art du chant? Dans quelle situation vont se trouver les directeurs de nos théâtres subventionnés, eux qui sont, de par leur cahier des charges, tenus d'engager les premiers prix? Comment le public accueillera-t-il, dans la suite, ces malheureuses qui sont lauréates d'un jour et qui se croient à l'apogée d'une carrière dont il est peut-être trop facile de prévoir le fâcheux dénouement?

Une remarque s'impose encore. La liberté qu'a le professeur de choisir l'accompagnateur ou l'accompagnatrice de son cours, liberté très admissible en théorie, fait que le mouvement d'un morceau, le rythme, sont souvent considérés comme choses négligeables. Ne semblerait-il pas que s'il devait y avoir un endroit au monde où le mouvement fût respecté, ce dût être au Conservatoire. Je sais que des questions d'humanité interviennent souvent pour maintenir à leur poste certaines accompagnatrices trop oublieuses de la musique; mais le devoir d'humanité et celui de la musique ne se pourraient-ils concilier?

CONCOURS DE PIANO (FEMMES)

(Mardi 27 juin).

Il n'était pas aussi risqué que certains l'ont affirmé de donner comme morceau d'exécution aux jeunes filles des classes de piano le premier mouvement du *Deuxième Concerto en sol mineur*, de Camille Saint-Saëns (op. 22). Cette œuvre, choisie si couramment par les virtuoses dans les concerts, offre de grands avantages: elle permet dès le premier mouvement d'apprécier les qualités techniques de l'artiste ou, pour parler de façon plus appropriée, de l'élève; elle montre en même temps s'il ou si elle est autre chose qu'un bon mécanicien. Il s'agit, en effet, de projeter de la lumière dans cette forêt sonore et de mettre en vue certains fourrés obscurs, de faire passer quelques rais sur une floraison de sentiments tumultueux. Et c'est même là que gisait la grosse difficulté pour plusieurs concurrentes qui n'ont vu dans cet *andante sostenuto* qu'un prétexte à montrer des doigts puissants au début du morceau, puis du brio dans la douceur quand il s'agissait de certains traits; il est vrai qu'il y avait aussi un maudit passage en tierces, un malencontreux Rubicon que bien peu ont pu franchir.

De façon générale, le concours a été d'une bonne moyenne, d'une excellente moyenne même, sans révéler de sujets extraordinaires. Le but de l'enseignement du Conservatoire n'est du reste pas de fabriquer des phénomènes, mais de développer par le travail les qualités que les professeurs peuvent transmettre à leurs élèves ou que les élèves recèlent à l'état latent. De loin en loin émergent dans ces légions un Raoul Pugno, un Cortot. Tant mieux! mais ce n'est que l'exception; la règle est de former de bons techniciens, de bons musiciens.

Le jury avait à sa tête M. Henri Rabaud, dont les assesseurs étaient MM. Eugène Gigout, André Bloch, Paul Paray, Roger Ducasse, Charles René, Paul Braud, Ricardo Viñès, Henri Schidenhelm, Gabriel Grovlez, Jean Battalla, Marcel Ciampi et F. Bourgeat, secrétaire. Avec de pareilles compétences, il était impossible que les nominations fussent mal réparties.

Premiers prix. — Mlles Chavelson (cl. Marguerite Long), Berthelier (cl. Riéra), Lwowski et Taillemite (cl. Cortot, professée momentanément par M. Lazare Lévy), Gilly (cl. Long), Balestra (cl. Cortot) et Plichon (cl. Long). Il faut considérer Mlle Chavelson comme hors de pair, par sa compréhension musicale, par la puissance de ses doigts, par sa jeune autorité qui s'avère dans la force comme dans la douceur, par la netteté et le charme de son jeu. Mlle Berthelier représente l'élève solide, Mlle Lwowski l'élève qui a du tempérament, Mlle Taillemite l'exécution classique, impeccable; Mlle Gilly est très artiste, Mlle Balestra a montré une certaine personnalité et Mlle Plichon une certaine élégance dans les traits.

Ferai-je remarquer que sur sept premiers prix trois appartiennent à la classe de Mme Long, trois à la classe Cortot et un à M. Riéra?

Seconds prix. — Mlles Forêt (cl. Staub), Périn (cl. Philipp), Constant (cl. Staub), Guille (cl. Riéra), Lejour (cl. Long) et Traut (cl. Cortot). Mlle Périn concourait pour la première fois, son succès est digne de remarque; Mlle Constant a montré un réel tempérament.

Premiers accessits. — Mlles Cornélis, Bodet et Jacqueline Cœdès (cl. Riéra), Leroux (cl. Long), Cools (cl. Philipp) et Delbouille (cl. Staub). Mlle Cœdès, qui concourait pour la première fois, s'est distinguée par la jolie souplesse de son jeu.

Seconds accessits. — Mlles Tramblay (cl. Riéra), Bertrand et Foulonneau (cl. Staub), Balmana et Dutton (cl. Riéra), Montazaud-Cortambert (cl. Philipp).

En tout vingt-cinq récompenses pour trente-neuf concurrentes; c'est réellement magnifique.

CONCOURS DE HARPE CHROMATIQUE

(Jeudi 29 juin).

Le morceau imposé aux six élèves de la classe de harpe chromatique, professée par Mlle Lénars, était un vaporeux mais difficile *Allegro de concert*, dû à la plume de M. Georges Enesco.

Le jury, composé de M. Henri Rabaud, président, Mlle Henriette Renié, MM. Alfred Bruneau, Henri Büsser, André Bloch, Jules Mouquet, Jules Franck, J. Cauderer, Marcel Grandjanny, Jean Risler et F. Bourgeat, secrétaire, a-t-il trouvé que certaines concurrentes manquaient de technique ou de sonorité? Il n'a accordé ni premier ni second prix, mais seulement un premier accessit à Mlle Jarry et un second à Mlle Poulet. Ah! si l'on jugeait avec la même sévérité les classes de chant, combien on aurait raison!

CONCOURS DE HARPE A PÉDALES

(Jeudi 29 juin).

La classe de harpe à pédales, dont le titulaire est M. Marcel Tournier, présentait onze élèves, dont un seul homme. Le morceau de concours était loin d'être aisé; c'était une *Fantaisie* de M. D.-Ch. Planchet, maître de chapelle de la Trinité, page scolaire, abondamment peuplée de traquenards et qui a paralysé les moyens de plusieurs concurrentes; six seulement ont été récompensées; là aussi le jury ne s'est pas montré large.

Premier prix. — Mlle Quesada, second prix de l'année précédente, excellente musicienne, avec un joli son, un remarquable mécanisme, et même de la flamme intérieure.

Seconds prix. — Mlles Weill-Hallé et Nicolesco; cette dernière se présentait pour la première fois.

Premier accessit. — Mlle Fleury.

Seconds accessits. — Mlles Herbrecht et Michoty.

CONCOURS DE PIANO (HOMMES)

(Jeudi 29 juin).

Il était très ardu le morceau de piano imposé aux dix-huit jeunes gens des classes de piano. Ce troisième *Scherzo* de Chopin demande non seulement des doigts formidables, mais il exige aussi des qualités d'interprète que l'on trouve rarement développées chez des jeunes gens de quinze à vingt ans (deux candidats avaient l'un vingt-quatre ans et l'autre vingt-cinq ans, mais ils avaient été admis à concourir en vertu de dispenses par suite de la guerre). Je vais plus loin: certains virtuoses reculent devant l'exécution de ce *Scherzo* en public, pour les raisons que je viens d'exposer, et aussi parce que son interprétation prête à des conceptions diverses, car ce *Scherzo*, qui par définition doit être vif et gai, ne doit pas être joué trop vite, ni même dans une allure trop gaie. Allez donc concilier ces deux courants!

Des divergences ont du reste dû se produire dans le jury, car jamais délibération ne fut plus longue que celle qui récompensa les seize élèves désignés par MM. Henri Rabaud, président, Louis Aubert, Charles Levadé, Tournemire, Noël Gallon, Maurice Emmanuel, de Quèvremont, Armand Ferté, Arcouët, de Lausnay, Reitlinger et Fernand Bourgeat, secrétaire.

Premiers prix. — MM. Doyen et de Souza-Lima, de la très belle classe de Mme Marguerite Long. M. Doyen monte du premier accessit au premier prix, M. de Souza-Lima augmente d'un grade son second prix de l'an passé; tous les deux ne sont pas seulement des virtuoses remarquables, mais ce sont aussi d'excellents musiciens. Et je ne sais pas s'il ne faut pas préférer l'autorité, la couleur de M. de Souza-Lima à la fluidité charmante de M. Doyen. En tout cas, les deux premiers prix ont été chaudement discutés et disputés.

Seconds prix. — MM. Jacques Dupont (cl. Cortot, suppléé pendant toute l'année par M. Lazare Lévy), Sauzède (cl. Riéra), Maire (cl. Cortot), Debrienne (cl. Riéra).

Premiers accessits. — MM. Gola (cl. Staub) et Golschmann (cl. Philipp).

Seconds accessits. — MM. Zighéra (cl. Riéra), Guillou (cl. Staub), François (cl. Cortot), Conus (cl. Philipp) et Riéra (cl. Riéra).

Mais, encore une fois, pourquoi n'applique-t-on pas aux classes de chant la même judicieuse sévérité qu'aux classes de piano? Le Conservatoire y gagnerait... et nos théâtres de Paris et de province n'auraient pas à s'en plaindre.

Louis SCHNEIDER.

Le Mouvement musical en Province

Reims. — Le Cercle Chevigné a donné le 23 juin une soirée consacrée à l'évocation de l'Inde brahmanique et bouddhique, précédée d'une causerie sur le théâtre, la danse et la musique au Siam, par M. Pradère-Niquet, conseiller légiste du gouvernement siamois.

Un concert de musique et de danse suivait cette conférence. La partie musicale se composait d'œuvres de M. E.-C. Grassi. Successivement, les *Trois Poèmes bouddhiques*, *le Nirvana et la Volupté*, *la Chanson nostalgique* évoquèrent cet âme si curieuse des peuples bouddhiques où la pensée abstraite quitte le domaine terrestre pour s'élever dans les sereines régions du monde divin. Cet effort de l'esprit pour sortir de sa gangue formelle, nul ne l'a mieux exprimé que M. E.-C. Grassi, et ce qui est le plus curieux dans cet art c'est que, tout en conservant sa haute signification intellectuelle, la musique est tout empreinte de couleur locale et de pittoresque. L'impression fut profonde sur les auditeurs.

La partie de danse était confiée à Mme Nyola-Nyoka dont l'interprétation de *Vischnû* (septième avatar) fut tout à fait remarquable. Ce septième avatar raconte la lutte du dieu Vischnou, sous la forme du prince Rama Tchandra, contre Ravana, roi des Râckchazas (démons), qu'il finit par terrasser.

MM. Pradère-Niquet, E.-C. Grassi, Mmes Malnory Marseillac, Piédelèvre, Letourneau, MM. Paul Boudoin, Ferdinand Aubert, Gaudard et Marseillac, furent accueillis par d'enthousiastes applaudissements.

Rennes. — Les Chanteurs Romains, dirigés par Mgr Casimiri, se sont fait entendre à l'église métropolitaine de Rennes. Leur succès fut considérable.

L'entrée de l'archevêque, Mgr Charost, puis celle de la phalange musicale romaine — au-devant de laquelle s'était rendue la maîtrise de la Métropole — furent saluées au grand orgue par M. C.-A. Collin, organiste de Notre-Dame qui, au cours de ce concert spirituel, fit apprécier son talent dans des œuvres de J.-S. Bach, Hændel, Mendelssohn, Ropartz et Eug. Gigout.

— M. Gabriel Paulet, dont les dilettantes avaient encore présente à la mémoire la belle interprétation qu'il donna de *Joseph* à notre Société de Concerts du Conservatoire, s'est fait entendre à l'église Notre-Dame au cours des cérémonies de la communion et de la confirmation.

Répondant à l'invitation de M. C.-A. Collin, il prit part, avec quelques motets, au récital que l'organiste de Notre-Dame donne chaque dimanche à neuf heures.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce la prochaine représentation, à Francfort, du *Martyre de saint Sébastien*, de Claude Debussy, et de *l'Heure espagnole*, de M. Maurice Ravel.

— M. Eugène d'Albert travaille à la composition d'un opéra, *Mareike de Nimègue*, sur une légende néerlandaise et où paraissent de nombreux airs populaires hollandais.

— Le théâtre de Schwerin a donné la première représentation du *Conte de l'Amour*, opéra en deux actes, livret de M. G. Burchard, musique de M. W. Lutza.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Parmi les compositeurs modernes inscrits, le mois dernier, aux programmes des concerts londoniens, nous avons relevé les noms de Richard Strauss, Ravel, de Falla, Bartok, Prokofief, Ansermet, Germaine Tailleferre, Koussewitzky, Egon Wellez, Malipiero, Honegger, Korngold.

— Une controverse. — M. Corbett Smith n'a pas craint de suggérer que dans le *Ring* et *les Maîtres Chanteurs* quelques coupures ne seraient pas inutiles. Là-dessus, bataille dans les cercles musicaux. Approbations. Indignations.

— Encore la question des applaudissements. — Le public anglais, jadis plus démonstratif, applaudit peu maintenant même les bons artistes. Il a pris au cinéma l'habitude du silence.

— Récitals à Londres.—Le pianiste Harold Bauer, la violoniste Kontorovitch, les chanteuses Munthe-Kad, Frieda Hempel, Lucia Young, Rosalie Miller (mélodies de G. Hüe et de Roussel), Sibyl Cropper (Debussy et Rhené-Baton).

— Le critique de l'*Athenæum*, M. E.-J. Dent, après un séjour à Francfort, est en Italie maintenant. Il étudie sur place, au cours de ses voyages, la musique et la vie musicale de chaque pays; il y seconde, d'autre part, « la grande propagande entreprise à l'étranger en faveur de la musique anglaise ».

— Au Queen's Hall, dans plusieurs concerts dirigés par Eugène Goossens, *Cimarosiana*, suite de cinq pièces de Cimarosa, nouvellement orchestrées par Francesco Malipiero; une *Suite* de Stravinsky formée de quelques pièces pour deux pianos qu'il vient également d'orchestrer; *El Amor brujo* de Manuel de Falla.

— Au Victoria and Albert Museum, instructive exposition de costumes, maquettes de décors, modèles de théâtre, et de tout ce qui se rapporte à l'art théâtral, dramatique ou lyrique, notamment en Angleterre, Amérique, France, Italie, Allemagne, Russie. Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Madrid. — San Isidro est le patron de cette ville. En son honneur, le « Real » a donné un festival, le mois dernier, au cours duquel l'orchestre philharmonique interpréta diverses œuvres de Weber, Glazounov, Julio Gómez, Hændel et Wagner. San Isidro était un saint laboureur. En poussant sa charrue, aux grands sillons du ciel, a-t-il prêté l'oreille aux harmonies qui lui parvenaient de Madrid, « le trône le plus proche de Dieu »? Mais pourquoi ne pas réunir, le jour venu, une troupe de simples « labradores », ses frères, et lui faire entonner une de ces puissantes mélopées que peut-être lui-même chanta lorsqu'il peinait aussi ici-bas : « Todo lo criá la Tierra, todo!... »

Un hommage d'un autre ordre avait lieu, le précédent dimanche, au Retiro où la « Banda municipal » exécuta des fragments de *la Tempranica*, de Jiménez, ses *Escenas andaluzas*, et des extraits de *la Verbena de la Paloma*, de Bretón. Jiménez était malade et don Tomas à Barcelone, en train d'assister à l'inauguration d'un nouveau théâtre consacré à la zarzuela. Quand donc Madrid rendra-t-il à ce genre charmant et typique le temple dont il a été si injustement expulsé? En l'absence des deux auteurs, le maestro Villa, qui dirigeait, a eu un geste aussi beau que significatif. Comme on applaudissait à tout rompre, il saisit les partitions et les éleva au-dessus de la foule, montrant par là que le triomphe avant tout revenait à l'œuvre. Vérité bien naturelle, mais trop souvent méconnue du public et de ceux qui, parmi les interprètes, sont des virtuoses avant d'être des artistes. Le véritable artiste, chez l'interprète, s'incline devant l'œuvre, et par ce geste même est élevé. Mais combien ont le sentiment et l'esprit de le faire? Au contraire, trop souvent l'œuvre est un prétexte à « briller » (?) aux dépens des intentions de l'auteur. Ce dernier du reste n'est pas gênant, s'il est mort; s'il vit, on en est quitte à agir comme s'il n'existait pas. Relisez Berlioz. Mais vive le maestro Villa.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Un orchestre symphonique de quarante-cinq musiciens vient de se fonder à Bois-le-Duc.

— La saison se termine au Concertgebouw d'Amsterdam par un cycle consacré à l'école romantique.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Le maestro Renato Broggi termine à Florence une opérette toscane sur un livret de F. Paolieri et Clurgi. Titre : *Bacco in Toscana*.

— Belles représentations de *Carmen* à l' « Adriano ». La seconde fut donnée en l'honneur du maestro Teofilo de Angelis qui conduit l'orchestre durant la saison actuelle. Interprètes : Naldina Angelini-Tantillo (Carmen), Egidio Cunego (Don José), Francesco Izal (Escamillo).

— Notre confrère de Turin *Musica Italiana* publie un portrait de Massenet et une élogieuse étude sur le maître français par Alessandro Pomé qui regrette qu'en dehors de *Manon* et de *Werther* les théâtres lyriques d'Italie ne jouent pas plus fréquemment les autres œuvres de Massenet, principalement *Marie-Magdeleine*.

— Musique italienne à l'étranger. A Rio de Janeiro *la Resurrezione di Lazzaro*, l'oratorio de Don Lorenzo Perosi, a obtenu un vif succès.

Excellent accueil en Hollande pour les chanteurs de la « Cappella Sistina ».

— Le « Costanzi » a fermé ses portes sur une représentation de *Cavalleria* et de *Pagliacci* dont la recette était destinée aux mères et aux veuves des morts de la guerre.

— *Rossini*, la comédie musicale d'Edmondo Corradi, a obtenu à Naples le même succès qu'à Rome.

— A l' « Adriano » belle représentation de la *Gioconda* du maestro Amilcare Ponchielli. Le public a revu avec plaisir, dit la presse, cette « vieille amie ».

— La violoniste Maria Flori et la chanteuse Alessandra Muratori ont donné un concert applaudi dans la salle de l' « Associazione Artistica ». Œuvres anciennes et modernes de Tenaglia, Veracini, Vieuxtemps, Schubert, Schumann, Massenet, Albeniz, Gasco, Respighi, etc.

G.-L. GARNIER.

ROUMANIE

Bucarest. — M. G. Georgesco, le directeur de l'Orchestre Philharmonique, vient d'être nommé directeur de l'Opéra, nomination qui provoqua bien des surprises dans les cercles musicaux, surtout que la direction Cocoresco avait donné les meilleurs résultats matériels et artistiques. L'Orchestre Philharmonique va fusionner avec celui de l'Opéra.

— Le prix national de composition musicale « Georges Enesco » a été décerné à M. G. Simonis, élève de Vincent d'Indy, pour un *Poème* pour chœur et orchestre. A.

SUÈDE

Stockholm. — L'événement à la fin de saison musicale fut la reprise de *la Passion selon saint Mathieu* de Bach, présentée sous la direction du professeur Victor Wicklund dans l'église de Sainte-Catherine. Cette œuvre gigantesque ne manqua pas de saisir profondément les auditeurs, bien qu'on en eût coupé plusieurs parties importantes et qu'on n'ait pas pu se servir du grand orgue de l'église. Parmi les solistes il faut noter Mme Elsa Ruclin-Oberg, Mlle Göta Wedel (alto), MM. O. Ralf (l'Évangéliste), J. Johanson (le Christ), Andreson, etc.

— Au Théâtre Royal (l'Opéra), on a entendu M. Michael Bohnen qui s'est révélé comme un acteur intelligent et comme un bon chanteur.

— Le ballet suédois de Maré-Jean Borlin s'est concilié sur le « Svenska-Teatern » la faveur du public avec une série de bons programmes : *Iberia*, *El Greco*, *Chopin*, qui ont prouvé de l'esprit et de la fantaisie de M. Borlin. *L'Homme et son désir* et les pièces de même nature tendant vers la musique dadaïste obtinrent beaucoup moins de succès et heurtèrent le goût de notre public. Les chefs d'orchestre MM. E. Bigot et Inghelbrecht conduisaient l'orchestre.

Patrick VRETBLAD.

ÉTATS-UNIS

Réception à Colombia University en l'honneur de Paderewski. A l'ancien « premier » de Pologne fut décerné, *honoris causâ*, le titre de docteur en droit. Au pianiste-compositeur fut offerte une exécution, par l'orchestre Goldmann, du *Paderewski Minuet*.

— L'illustre ténor Mac Cormack, qu'une maladie éprouva longtemps cette année, ne reparaîtra pas sur l'estrade avant le printemps prochain.

— Le *Musical Digest* de New York a deux collaborateurs français, MM. André Cœuroy et Henri Prunières.

Nationalisme. — Saint-Louis se propose de fonder un Municipal Opera qui serait « all american » en ce sens que tous les artistes, de l'orchestre aussi bien que du plateau, en seraient américains; américain, également, serait le spectacle d'ouverture, où l'on jouerait l'opéra d'un « natif », de Koven, *The Highwayman* (le voleur de grand chemin).

Il est bien évident que la musique nationale ne saurait encore alimenter toute une saison. Mais le nouveau théâtre s'ouvrirait largement à ses œuvres nouvelles.

— Georges Enesco ira l'an prochain aux États-Unis. Il y paraîtra sous le triple aspect de violoniste, de chef d'orchestre et de compositeur.

— La saison new-yorkaise de la San Carlo Opera Company, que dirige, comme on sait, Fortune Gallo, commencera, fin septembre, au Century Theatre dont la salle est une des plus belles qui soient. Neuf opéras français au programme : *Carmen*, *Faust*, *Thaïs*, *Manon*, *Lakmé*, *la Navarraise*, *les Contes d'Hoffmann*, *Louise*, *Roméo et Juliette*.

— Les Chœurs Ukrainiens seront en octobre aux États-Unis.

Maurice LÉNA

CANADA

Montréal. — La représentation de *Véronique* d'André Messager, au Théâtre du Monument National, a obtenu le plus grand succès. Il convient de citer Mlle Léonide Letournaux dont le talent de chanteuse et de comédienne s'est révélé à souhait et qui fut fort applaudie dans le rôle de Véronique. Les rôles principaux étaient tenus par Mlles Ethier, Rey-Duzil, MM. Morency et Honoré Vaillancourt dont la verve comique et l'habileté sont inépuisables. L'orchestre était dirigé par M. Albert Roberval.

— La « Montreal Grand Opera Company » a terminé piteusement la série de représentations qu'elle avait commencées au Théâtre-Saint-Denis. *Lohengrin* a été le dernier spectacle de cette organisation. L'orchestre considérablement diminué et le personnel de la troupe assez disparate ont précipité le désastre. Les journaux montréalais se sont gardés de faire des commentaires sur cet événement fâcheux, lequel s'explique par lui-même.

— L'honorable Athanase David, secrétaire de la province de Québec, vient de fonder un prix de littérature de 2.000 dollars. Les premiers lauréats du « Prix David » seront connus en juin 1923.

Henri LETONDAL.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra-Comique :

La direction a décidé de ne pas effectuer de clôture annuelle. Des représentations seront donc, chaque jour, données pendant les mois de juillet et août.

— M. Georges Berr vient d'envoyer sa démission au Comité d'administration de la Comédie-Française. On sait que pour être définitive cette démission doit être renouvelée au mois de décembre.

— Théâtres de vacances :

A Maisons-Laffitte, chez M. de Clermont-Tonnerre, M. Nozière, fournisseur habituel de la maison, donne sa pièce annuelle, intitulée cette fois *le Sceptre et le Volant*. Succès.

Au théâtre de verdure du Pré-Catelan : *La Vallée heureuse* de M. A. Ransan (1 acte), *Il était une bergère* de M. André Rivoire (1 acte déjà connu et apprécié), *la Vie d'une Rose*, ballet de Mme Jeanne Oudot, musique de M. Serge Joannidès (1 acte déjà connu), et enfin *la Nuit de Mai*, d'Alfred de Musset (une scène à deux personnages déjà connue et devenue célèbre).

— Voici la liste des candidats et candidates reçus en 1922 au certificat d'aptitude à l'enseignement du chant et de la musique dans les écoles normales et les écoles primaires supérieures :

Degré élémentaire. — Hommes : MM. Picoche, Iltis, Vieublé, Dagnan, Burgnier, — *Ex æquo* : Audrain, Guilhot, Labonde (3), — Martin, Souchon, Gibert (11 hommes).

Femmes : Mmes et Mlles Deslaurier, — *Ex æquo* : Capdenat, Cureau (2), — Etienne, — *E A* : Margat, Amieux (2), — Israël, Dierstien, Mathieu, — *E A* : Debains, Masson, Flachat (3), — Strady, — *E A* : Billard, Robillard (2), — Taurand, Kauffmann, — *E A* : Meyer, Flot, Lacombe (3), — Chassigneux, Dubois, Léonard, Huart, — *E A* : Barrand, Maquaire, Gailliard (3), — *E A* : Rocheblave, Mignon (2), — *E A* : Dardenne, Feiry (2), — *E A* : Barbaud, Julienne (2), — Lorillon, Monceau, Boulanger, — *E A* : Kopp, Gibert (2), — *E A* : Pasqual, Ganne (2), — *E A* : Mizoule, Guerrier (2), — Bel, Chaintreuil, Salles, — *E A* : Petit, Burlot (2), — Sébille, Cardot, — *E A* : Balédent, Lescot (2), — *E A* : Ringot, Hochstetter (2), — *E A* : Brusset, Hanot (2), — *E A* : Pierreclaud, Lemasson (2), — Maizani, Tourniaire, Iruye, Estublier, Jeanne (62 femmes).

Degré supérieur. — Hommes : MM. Manouvrier et Peltier.

Femmes : Mmes et Mlles Capdenat, Deslaurier, Fortel, Thuillier, Bellon, Amaudru, Etienne, Lacombe, Richard, Galliard, Carpentier (11 femmes).

— Les moutons deviennent enragés et non sans raison.

Les directeurs de salles de spectacles sont las de se laisser tondre successivement par l'Etat, et les municipalités, particulièrement âpres.

Ils se sont réunis hier, jeudi 6, en une sorte de congrès afin de décider la fermeture générale des établissements à très bref délai si les lois et règlements ne sont pas modifiés par le Parlement.

Le théâtre est un lieu d'amusement, c'est vrai, mais s'amuser est une des nécessités de la vie et le théâtre vaut mieux que le « bistro ». Mais ce n'est pas tout; cet amusement fait vivre un grand nombre de gens : auteurs (si peu, il est vrai), acteurs, musiciens, machinistes, contrôleurs, ouvreuses, etc., etc. Tout cela constitue, soit directement, soit indirectement, un nombre d'électeurs considérable; or, la crainte de l'électeur est pour le Parlement et les municipalités le commencement de la sagesse. Nous tiendrons nos lecteurs au courant des décisions de la réunion des directeurs de salles de spectacles.

— Mme Youra Güller vient d'être nommée professeur des classes de virtuosité au Conservatoire de Gênes.

— M. Denis d'Inès est nommé professeur de la classe d'ensemble dramatique au Conservatoire qui a, enfin, trouvé un titulaire.

— M. Fernand Rooman, représentant en Belgique de la Société des Auteurs, vient d'être nommé commandeur du Nicham-Iftikar.

— On vient d'inaugurer, à Lille, un monument à Edouard Lalo, l'auteur du *Roi d'Ys*, de *Namouna* et de tant d'autres œuvres entrées définitivement au répertoire de nos théâtres et de nos concerts.

A cette occasion la municipalité lilloise a fait lire dans toutes les écoles la conférence faite par M. Henry Malherbe sur Edouard Lalo et que le *Ménestrel* a publiée les 18 et 25 février 1921.

— On annonce la mort de M. Cornubert, professeur de déclamation lyrique au Conservatoire.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 9754-7-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. O.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Technig — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

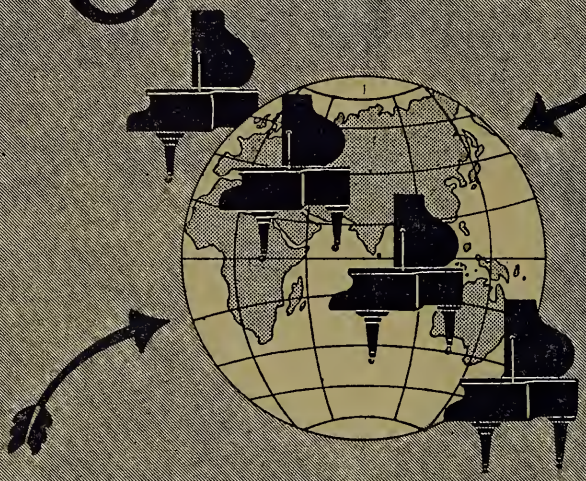
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU



RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE

45 & 47, RUE LA BOËTIE
PARIS

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON SES LUTHIERS CÉLÈBRES ET LEURS IMITATEURS

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois, Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4498. - 84 Année. - N° 28. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 14 Juillet 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE 1922 B.F.

DIRECTEUR DE 1833 à 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 à 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

L'Amitié de Liszt et de Saint-Saëns GEORGES SERVIÈRES

Concours du Conservatoire . . . . . LOUIS SCHNEIDER

TRAGÉDIE - COMÉDIE
OPÉRA-COMIQUE - OPÉRA

La Musique et le Cinéma . . . . . E. REY-ANDREU

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Suisse . . . . . X...
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LA DÉTRESSE, de G. Guérande, poésie de la Comtesse de Noailles.

Suivra immédiatement : *Sonnet du XVIIe siecle*, de Henri Maréchal, poésie de Gilles du Couldrier.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Chanson de Grand'Maman, de Paul Rougnon.

Suiv ra immédiatement : *Première Mazurka*, de Alexis de Castillon, extraite de *Pensées fugitives*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRAUDON

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets

BARBIROLLI (A.). — Allegrador, paso-doble (M. D.) . . . . . 4 »
— Négus, fox-trot (M. D.) . . . . . 4 »
DUBOIS (Th.). — Berceuse (A. F.) 3 50
Le même, pour piano 4 mains (A. F.) . . . 5 »
— Feuillet d'album (pour un ballet) (F.) . . . . 3 »
— Six Petites Études (A. F.) . . . . . 8 »
FÉTRAS (O.). — Le Cavalier du Dimanche, one-step burlesque (M. D.) 3 50
— Dans les Steppes, scottisch espagnole (M. D.) . 3 50
MARTIN (R.-Ch.). — Deux Danses Alsaciennes, op. 75.
Nos 1. Mazurka (M. D.) 3 50
2. Valse (M. D.) 3 50

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Une Fête patronale en Velay.
N° 3. L'après-midi (Carillon, Procession, Danse) (A. F.) . . . . . 7 »
ROUGNON (P.). — 6e Caprice, valse (A. F.) 3 50
— Chanson de Grand'Maman (F.) . . . . . 3 »
— Melancholia (F.) . . . . . 3 »
— Ondine, scherzetto (A. F.) 3 50
— Rêverie d'Automne (F.) 3 50
— Rondinella (F.) 3 50
— Souffle printanier, caprice (A. F.) . . . . . 4 »
STOJOWSKI (S.). — Intermède lyrique, op. 41, n° 1 (A. D.) . . . 3 50

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

DUBOIS (Th.). — Suite (T. D.) . . . . . 24 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Prix nets

DUBOIS (Th.). — Canon, pr violon, violoncelle et piano (M. D.). 3 50
— Suite concertante, pour violoncelle et deux pianos quatre mains (D.) . . . . . 30 »

Prix nets

PÉRILHOU (A.). — Marche Italienne, pour violon (ou violoncelle) et piano (M. D.) . . . . . 5 »
— Marine Italienne, pour violon, violoncelle et piano (M. D.) . . . . . 6 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets

BACHELET (A.). — Trois Romances du XVIIIe siècle, extraites du ballet *Une Fête chez la Pouplinière*, représenté à l'Opéra :
Nos 1. Ariette de *Melpomène*, de Sody . . . 5 »
2. Je m'en revenais chantant, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
3. Romance de la Bergère, de *Sancho Pança*, de Philidor 3 50
COURIOT (Ed.). — Trois Mélodies :
1. A l'œillet . . . . . 3 »
2. Mauvais présage . . . . . 3 »
3. Papillon . . . . . 3 »
DUBOIS (Th.). — O quam suavis est, motet au Saint-Sacrement, à quatre voix, *a cappella*, avec accompagnement d'orgue *ad libitum* . . . . 3 »
— Les Petits Lits blancs, poésies de Miguel Zamacoïs 3 50

Prix nets

GAUBERT (Ph.). — Madrigal fleuri, poésie de Maurice Léna . . 3 50
— Mon petit Âne, poésie de Maurice Léna :
A. Pour voix moyennes 3 50
B. Pour voix élevées (ton original) . . 3 50
OLLONE (Max d'). — Trois Mélodies :
1. Le Vent . . . . . 5 »
2. Jeunesse . . . . . 3 »
3. Guitare 3 50
SOUDRY (G.). — Trois Chants :
1. Le Grand Troupeau . . . . . 6 »
2. La Rafale . . . . . 5 »
3. Le Joyeux Forgeron . . . . . 5 »
STOJOWSKI (S.). — Euphonies, poésie de Vielé-Griffin . . . 3 50
WACHTMEISTER (A. R.). — Deux Mélodies :
1. Frêle comme un roseau . . . 3 50
2. L'Illusion . . . . . 4 »

LIBRAIRIE

ROUGNON (P.). — Petit Dictionnaire de Musique, termes musicaux usuels . . . . . 4 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4498. — 84e Année. — N° 28. Vendredi 14 Juillet 1922.

L'Amitié de Liszt et de Saint-Saëns

L'Opéra vient de fêter, décemment, la 500e représentation de *Samson et Dalila*. Chacun sait qu'avant d'être représenté à Paris, cet ouvrage dut faire plusieurs stages préliminaires à l'étranger et en province et qu'il a vu, pour la première fois, le feu de la rampe, en 1877, au théâtre de Weimar, où l'influence de Liszt l'avait fait admettre.

Je rappellerai plus loin les circonstances de cette admission sur lesquelles on était jusqu'ici incomplètement renseigné.

Cette intervention décisive ne fut pas le seul témoignage d'intérêt que Liszt ait donné à celui qu'il jugeait « le plus capable des compositeurs français ». Il suffit de parcourir sa nombreuse correspondance publiée par La Mara (1) et les biographies du maître hongrois par Gœllerich, Julius Kapp, les souvenirs de Gottschalg, pour y trouver des preuves d'une fidèle amitié, longue de plus de trente ans et que lui rendit cordialement Camille Saint-Saëns.

***

Dans sa jeunesse, de 1861 à 1864, Saint-Saëns fut chargé, à l'Ecole Niedermeyer, de la classe supérieure de piano. Mais, ainsi que l'a écrit M. Gabriel Fauré, après la mort du maître, le professeur prolongeait volontiers sa classe pour initier ses élèves aux œuvres de Schumann, de Liszt, de Wagner, et leur ouvrait ainsi des « horizons nouveaux » (2).

C'est à cette époque (1862) qu'il dédia à Liszt une transcription pour piano de la valse de *Faust*, et il devait plus tard, en 1866, dédier « à M. l'abbé Liszt » — car l'artiste catholique avait reçu alors les trois ordres mineurs — son *Veni Creator*, composé en 1858.

Depuis longtemps il admirait en lui non seulement l'incomparable virtuose, mais le compositeur novateur, si longtemps méconnu. « Je ne lui devais rien, a-t-il écrit, je n'avais pas encore subi sa fascination personnelle, je ne l'avais encore ni vu, ni entendu, lorsque je me suis épris à la lecture de ses premiers poèmes symphoniques. » (3).

(1) Notamment les lettres à la princesse de Sayn-Wittgenstein, celles adressées au prince Alexandre de Saxe, grand-duc de Weimar, à Hans de Bülow, la correspondance de Liszt avec des contemporains éminents, tome III.

(2) *Revue Musicale* du 1er février 1922.

(3) Article recueilli dans *Harmonie et Mélodie*, 1 vol. in-18; Paris, 1885.

D'après la notice biographique rédigée par M. J. Bonnerot, Saint-Saëns, présenté en 1861 à R. Wagner par Frédéric Villot, conservateur du musée du Louvre, lui aurait été recommandé par Liszt et par le gendre de Liszt, Hans de Bülow, qui appréciait la prodigieuse mémoire musicale de son rival et sa facilité à réduire au piano les symphonies de Schumann.

Wagner, qui était assez mauvais pianiste, prenait plaisir à lui voir déchiffrer les partitions d'orchestre les plus compliquées....

C'est seulement en 1865 qu'apparaît dans la correspondance publiée par La Mara la première lettre de Liszt à Saint-Saëns. L'année suivante, il le recommande au docteur Brendel comme un artiste de valeur.

C'était probablement un témoignage de gratitude pour les efforts de Saint-Saëns à propager en France les compositions originales de Liszt; il était le seul parmi les pianistes français à jouer de lui autre chose que des transcriptions.

Pendant le séjour que Liszt fit à Paris en mars 1866, Saint-Saëns lui prêta son concours pour jouer à deux pianos, chez Mme de Metternich, le *Credo* et le *Sanctus* de sa *Messe*, cette *Messe de Gran* qui, exécutée à Saint-Eustache, fut si maltraitée par la presse et, par ses hardiesses harmoniques, révolta Berlioz.

Le 10 mai, Liszt rend compte à son amie fidèle, la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein, d'une soirée dansante donnée dans l'atelier du peintre-dessinateur Gustave Doré, qui était de ses admirateurs. « Saint-Saëns et Fr. Planté se passionnent pour les Poèmes symphoniques »; ils ont joué *les Préludes*, la première partie de *Dante* et *Saint François*.

Leur apostolat fut continué après le départ de Liszt. Le 2 juin 1867, Emile Ollivier écrivait à son beau-père qu'à une soirée chez Mme Erard, Planté et Saint-Saëns, en présence de Berlioz lui-même qui, pour la circonstance, « était sorti de son lit », ont exécuté *les Préludes*, *l'Héroïde* et *Tasso* avec une verve, un entrain et une conviction admirables ». Il engageait l'auteur à les remercier personnellement de leur zèle à soutenir sa cause.

On sait qu'à cette époque, l'abbé Liszt passait une partie de l'année à Rome ou à Tivoli, à la villa d'Este, chez le cardinal de Hohenlohe.

C'est de Rome que, le 19 juillet 1869, Liszt écrit à Saint-Saëns pour le remercier de l'envoi de son concerto de piano (le 2e, en *sol* mineur), le félicite et mêle cependant quelques critiques à ses éloges.

L'auteur le remercie du bienveillant accueil fait à son concerto et s'empresse de lui envoyer d'autres morceaux. Il lui annonce en même temps avoir beaucoup joué les œuvres de Liszt avec Mlle Augusta Holmès et avec un de ses élèves, celui qui a arrangé la partie de second piano dudit concerto.

Ses poèmes symphoniques sont appréciés. « *Hungaria* fait fureur. Ah ! s'écrie-t-il, si j'avais un orchestre ! »

Le 4 août suivant, de Rome aussi, Liszt remercie Saint-Saëns de l'envoi de sa *Messe* dans les termes les plus élogieux ; néanmoins, malgré son extrême indulgence et son immense bonté, il juge le *Kyrie* trop long, lui conseille d'en retrancher dix-huit pages, indique des retouches à faire au *Gloria* et au *Sanctus*.

Ce mois-là, Liszt quitte Rome, se rend à Munich pour les représentations du *Rheingold* de Wagner. Le 24, il annonçait à la Princesse la prochaine arrivée de plusieurs Français : C. Saint-Saëns, C. Mendès, J. Pasdeloup ; le 31, il lui parlait d'un *raout* qui avait réuni chez lui vingt personnes parmi lesquelles Mlle A. Holmès, M. et Mme C. Mendès, Mme de Mouckhanoff, la comtesse de Schleinitz, qui devait devenir bientôt la protectrice de R. Wagner dans la haute société berlinoise.

Catulle Mendès, Judith Gautier, tous les biographes de Wagner ont raconté sa mésaventure de *l'Or du Rhin*, compromis en 1869 par une mise en scène ridicule, la démission du *kapellmeister* Hans Richter après la répétition générale, l'offre de le remplacer adressée par l'Intendant à plusieurs musiciens parmi lesquels Édouard Lassen, élève de Liszt et de Bülow, et même à C. Saint-Saëns, qui refusèrent de s'associer à une tentative réprouvée par le poète-compositeur.

L'année suivante, Saint-Saëns envoyait à Liszt la partition des *Noces de Prométhée*, publiée chez Maho, avec textes francais et allemand.

Bien qu'il s'agît là d'une cantate de circonstance, destinée à célébrer l'Exposition Universelle de 1867, le 26 février, Liszt annonçait à l'auteur qu'il la recommandait à la Société de Chant de Weimar.

Saint-Saëns venait alors de faire un voyage de virtuose en Allemagne ; il avait joué le 1er janvier, à la Cour de Weimar, la *Fantaisie hongroise* qui avait fait fureur et promettait de la « jouer encore le mois prochain ».

Le 12 mai, Liszt lui écrivait qu'à Weimar et à Iéna les répétitions de *Prométhée* allaient bien. « Tâchez d'être ici le 24 ! ».

Saint-Saëns revint à Weimar pour les Fêtes du Centenaire de Beethoven. Il eut l'honneur de jouer avec Liszt à deux pianos. Celui-ci avait composé, pour cette solennité musicale, une *Beethoven-Cantate* où il avait introduit l'*Adagio* du trio de Beethoven en *si* majeur (op. 97) qui en formait, disait-il, « la clef de voûte ».

Saint-Saëns fit paraître une *Improvisation* pour piano, d'après cette cantate, chez Kahnt, l'éditeur de Liszt.

***

La guerre de 1870 interrompit forcément les relations des deux artistes. C'est probablement lors de ce dernier voyage en Allemagne en mai-juin 1870, ou peut-être à celui de Munich en 1869, que l'auteur de *Samson* avait fait confidence à Liszt de son projet d'opéra biblique, à peine ébauché. Celui-ci demanda à l'auteur des détails sur son œuvre et lui dit, sans en connaître une note : « Terminez votre pièce, je la ferai représenter à Weimar. » En rendant pleinement hommage à l'initiative de Liszt sans laquelle, il l'a reconnu spontanément, « l'œuvre n'existerait pas », Saint-Saëns n'a pas précisé la date de cet entretien. Il l'a seulement placé avant la guerre de 1870, qui obligea son protecteur à différer de quelques années l'exécution de sa promesse.

On est assez surpris, lorsqu'on parcourt la correspondance de Liszt, en 1877, de ne trouver aucune lettre relative à la représentation de *Samson* qui eut lieu, le 2 décembre, à Weimar. Mais il faut se rappeler que, depuis longtemps, il n'était plus l'omnipotent animateur de la chapelle grand-ducale et du Théâtre de la Résidence. Après l'échec, en 1859, du *Barbier de Bagdad*, de son ami Cornelius, il avait donné sa démission et repris sa liberté. Il passait plusieurs mois l'hiver, en Italie (c'est à Tivoli qu'il se trouvait lorsque *Samson* vit le jour), mais, depuis 1869, il habitait encore Weimar une partie de l'année, y était fort considéré, très visité par tous les artistes de l'Allemagne et de l'étranger. Quoiqu'il eût conservé une influence notable, pour faire admettre sur la petite scène locale l'opéra biblique de son ami, il avait dû prendre des moyens indirects. Le 27 décembre 1875, il sollicitait, en ces termes, la bienveillance du Grand-Duc Alexandre de Saxe-Weimar en faveur de l'auteur :

Parmi les compositeurs français actuels, je n'en connais pas qui méritent autant que M. Saint-Saëns l'attention d'un public d'intelligence cultivée. Celui de Weimar devrait compter pour tel en tant que votre Altesse Royale *lui accordera ses indications*. En avril, j'espère entendre le *Samson* à Weimar. M. Lassen, qui connaît la partition (Liszt ne la connaissait donc pas encore) m'en a fait les meilleurs éloges et je souhaite sincèrement que le baron de Loen (1) n'ait pas à contredire à ces éloges.

C'est la seule trace de l'intervention de Liszt en faveur de cet ouvrage que l'on trouve dans la correspondance éditée, avec quelques annotations élogieuses sur le compositeur, dans ses lettres à la Princesse. En 1876, il l'informe qu'il aime beaucoup Saint-Saëns « qui a eu des succès à Vienne comme pianiste » et que « *la Danse macabre* devient populaire ». En octobre, il envoyait à l'auteur sa transcription de *la Danse macabre*, en s'excusant de son « inhabileté à réduire au piano le merveilleux coloris de la partition... Jouer de l'orchestre sur le piano n'est encore donné à personne ». Le 6, Saint-Saëns le remercie et lui annonce que ses éditeurs sont disposés à publier cette Fantaisie. « Vous avez fait là un véritable chef-d'œuvre et je ne me lasse pas d'admirer votre « inhabileté ». Comme, à tout prendre, c'est d'une difficulté très abordable, je ne doute pas que votre morceau ait un succès prodigieux. » Dans la même lettre, il se propose d'essayer de traduire les paroles d'une pièce vocale de Liszt, *les Cloches de Strasbourg*, et il espère le voir à Vienne. Invité à venir passer quelques jours avec lui à Weimar, en mai, il s'était excusé sur ses occupations qui absorbaient tout son temps : remaniements au *Timbre d'Argent* enfin reçu au Théâtre-Lyrique de Vizentini, gémissait de le perdre à « des inutilités ennuyeuses », envoyait à « tous les diables son orgue (de la Madeleine), le Conservatoire, l'Institut ». Il espérait cependant, l'été prochain, pouvoir assister au festival Wagner, à Bayreuth.

Il avait été question de monter *Dalila* en 1876, à Vienne ; mais le directeur de l'Opéra, Jauner, ne tint pas sa parole. A Weimar, la promesse fut mieux observée. Pour ce rôle, on avait d'abord songé à engager Marianne Brandt qui avait chanté avec succès la Tétralogie à

(1) Intendant de la chapelle et du théâtre de la Cour.

Bayreuth. « On la dit laide, écrivait Liszt, qui la surnommait « la Viardot allemande », je la trouve fort belle au théâtre. » Mais, à la seule annonce de ce choix, *la France Musicale* d'Escudier s'indigna de voir un compositeur français accepter comme interprète une chanteuse wagnérienne. Ce fut donc Mlle von Müller qui créa le rôle. Les études avaient été dirigées par le *kapellmeister* Ed. Lassen; l'exécution fut satisfaisante.

Liszt, je le répète, a rarement parlé de *Samson* dans sa correspondance, sinon en avril 1878, pour dire qu'on le reprendra la saison prochaine et, en 1882, à l'occasion de la représentation de cet opéra au théâtre de Hambourg et de l'article élogieux publié par Hans de Bülow. Le 20 janvier, il avait écrit à Mme Tardieu, la femme du rédacteur en chef de *l'Indépendance Belge*, à propos d'*Hérodiade* de Massenet, récemment jouée à Bruxelles :

Les scènes amoureuses, nécessaires, paraît-il, au théâtre, introduites dans les sujets bibliques, m'offusquent, excepté dans la *Dalila* de notre admirable et vaillant ami Saint-Saëns qui a fait un superbe duo d'amour et de parfait à-propos, car Dalila et Samson devaient s'endiabler amoureusement.

***

Saint-Saëns ne se montra pas ingrat; il acquitta sa dette de reconnaissance d'une manière exquise, en organisant à ses frais, au Théâtre-Ventadour, un concert où il fit exécuter sous sa direction une partie de la symphonie *Dante*, l'*andante* de la *Faust-Symphonie*, le poème symphonique *Bruits de Fête* et d'autres fragments. Il a raconté, dans *Ecole buissonnière*, les difficultés qu'il avait eu à surmonter. Ce concert, offert à une assistance restreinte, eut peu de succès; les œuvres de Liszt étaient trop ardues pour les choristes et les instrumentistes de ce temps et Saint-Saëns, très myope, avait peu d'expérience des fonctions de chef d'orchestre. Liszt se montra touché de cette attention d'autant plus délicate que Saint-Saëns avait agi spontanément, sans avertir l'intéressé. Liszt écrivait à la princesse qu'il l'en aurait dissuadé. Et même, à la fin de l'année, déplorant l'échec de Saint-Saëns à l'Institut, il exprimait la crainte que son ami se fût compromis « à jouer les œuvres de Liszt ».

Les échanges de services et de compliments continuèrent pendant toute la vie du maître hongrois. En mai 1877, Liszt avait exécuté, à Hanovre, les *Variations* de Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven. En 1880, il lui dédiait sa deuxième *Méphisto-Walzer* qui parut en 1881. En lui envoyant ce morceau le 6 décembre, il lui parle de *la Lyre et la Harpe* qu'on devait donner cet été à Magdebourg. Un retard de la traduction et des études chorales en avait fait différer l'audition. Il le remercie de ses instances pour le faire venir à Paris, répond qu'il n'y consent pas. Si cependant il s'y décidait, Saint-Saëns accepterait-il de diriger de nouveau un concert Liszt? En 1882, il le félicitait de son exécution à l'orgue de *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*. « Les plus habiles organistes de tous les pays n'ont qu'à vous tirer leur révérence »; en octobre 1883, il faisait jouer chez lui, à Weimar, le *Septuor* pour trompette, Mme A. Jaëll exécutant la partie de piano. Il s'intéressait au succès de *Henry VIII*, informait, en 1884, son « excellentissime ami » qu'il avait recommandé cet ouvrage au directeur du Théâtre de Pesth et, à Vienne, à l'intendant des Théâtres Impériaux »; qu'à Weimar, le violoniste français Sauret jouerait le *Troisième Concerto* de violon de Saint-Saëns.

A Paris cependant, Saint-Saëns continuait sa propagande en faveur des poèmes symphoniques de Liszt. Avec le concours du pianiste Friedheim, il en exécutait souvent à ses soirées du lundi. « *Faust, Hungaria* et les *Préludes* ont fait fureur devant le public très nombreux que j'ai eu cet hiver. » Mais il faisait plus encore : il lui écrit, le 9 février 1883, que Pasdeloup a fait jouer son *Faust* « avec beaucoup de succès » :

Je le lui ai joué et expliqué d'un bout à l'autre et je lui ai conseillé de jouer d'abord la première partie seule (j'avais grand'peur de l'exécution, non sans raison). Il a suivi mon conseil, et ensuite il a joué deux fois, je crois même trois fois, la symphonie entière. Ce n'était pas parfait et cela ne vous aurait pas satisfait; mais enfin voilà la chose bien accrochée et préparée pour l'avenir. Nous avions rédigé un petit argument avec Friedheim...

Liszt devait être touché du dévouement de son ami français car, à la fin de 1884, il lui écrit : « Lorsque je compose, je me pose parfois cette interrogation : Est-ce que cela plairait à Saint-Saëns? L'affirmative m'encourage à continuer, malgré la fatigue de l'âge et d'autres lassitudes ». En janvier 1885, il le remercie de son adaptation d'*Orphée* pour piano, violon et violoncelle, qui fut jouée chez lui en octobre. A la fin de l'année, il lui annonce, de Rome, qu'en avril il se rendra à Londres. Quant à faire un séjour à Paris, il ne s'en soucie guère, ayant gardé mauvais souvenir des incidents de 1866. Néanmoins, Liszt consentit à s'arrêter à Paris en mars 1886. Fêté dans les concerts, il fut bien traité par la presse; la *Messe de Gran*, chantée à Saint-Eustache sous la direction d'Ed. Colonne, fut goûtée cette fois. A son retour, son oratorio de *Sainte Élisabeth*, qui avait eu plusieurs exécutions à Londres, fut applaudi au Trocadéro. Il est à penser que Saint-Saëns s'était employé à ménager un chaleureux accueil à son illustre ami. Liszt, qui avait entendu parler du *Carnaval des Animaux*, récemment composé et dont les auditions en petit comité avaient fait quelque bruit dans le monde des artistes, désira le connaître. Une exécution privée fut organisée pour lui chez Mme Viardot.

***

Dans une lettre de septembre 1871, Liszt parle avec mélancolie de Berlioz et de Wagner dont il admire sincèrement les œuvres, sans qu'ils lui aient rendu la pareille. Rien de tel avec Saint-Saëns. S'il a publiquement renié Wagner et même Schumann, son amitié et son admiration pour Liszt ne se sont jamais démenties. Il comptait lui dédier sa *Symphonie en ut mineur*. Lorsqu'elle fut publiée, Liszt n'était plus, mais l'hommage posthume du compositeur atteste la sincérité de ses sentiments.

Georges Servières.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *La Détresse*, de G. Guérande, poésie de la Comtesse de Noailles.

Concours du Conservatoire

CONCOURS DE TRAGÉDIE

(Lundi 3 juillet.)

Il y a longtemps que la tragédie se meurt au Conservatoire; mais il est difficile d'imaginer qu'elle pût parvenir à l'état de déliquescence, de néant, auquel nous venons de la trouver cette année. Elle se meurt pour plusieurs raisons : la première est que le public ne croit plus aux interventions du Destin, aux sauts fantastiques de logique qui sont le fond même des légendes dont a été bercée notre instruction grecque ou latine. Il n'y croit pas parce que les interprètes sans conviction l'empêchent d'y croire. Je suis sûr que si par miracle naissait un ou une artiste, de qui la sincérité ou le lyrisme nous permettraient de chevaucher parmi les régions magnifiques de la chimère et de la beauté, le goût de la tragédie renaîtrait.

Mais que voulez-vous? Il n'y a pas d'interprètes. Sarah Berhnardt, Bartet, les deux Mounet, Sylvain ont fait partie d'une floraison superbe qui ne s'est pas reproduite. Aujourd'hui on représente la tragédie en pantoufles, on oublie qu'il faut chausser le cothurne; on lui préfère même la mauvaise comédie qui donne aux interprètes des bénéfices plus certains. Et puis on est un peu dégénéré, on n'a plus les bronches assez solides pour lancer une tirade, on ignore les gestes nobles, on récite des vers en mettant les mains dans ses poches. Pour un peu, Oreste exposerait ses fureurs le cigare à la bouche, et Phèdre clamerait, en fumant une cigarette, la passion qui la dévore.

Mais l'enseignement de la tragédie n'est pas fait uniquement pour former des tragédiens. C'est un simple exercice de gymnastique qui a pour but de donner de l'ampleur aux attitudes, à la voix, et de fabriquer des artistes de drame ou de comédie dramatique; en somme, de fournir aux élèves qui veulent faire carrière dans les théâtres d'ordre un gagne-pain, car tout le monde ne peut pas avoir la prétention d'être engagé dans nos théâtres subventionnés.

Eh bien, disons-le sans ambages, parmi les huit élèves qui ont affronté le jury, une seule, je dis une seule, pourrait faire partie de la troupe de l'Ambigu ou de la Porte-Saint-Martin; les autres n'ont même pas la puissance nécessaire pour se faire écouter sur de petites scènes. Et voilà pourquoi on ne peut qu'approuver la parcimonie avec laquelle ont été attribuées les récompenses. Le jury se composait de MM. Henri Rabaud, président, Mme Bartet, MM. Maurice Donnay, Marcel Prévost, Robert de Flers, Émile Fabre, Gémier, Romain Coolus, André Rivoire, Baillet et Fernand Bourgeat, secrétaire.

HOMMES

Un seul élève se présentait : M. Balpétré; il appartient à la classe Truffier. Son physique n'a rien de tragique; sa voix est grave, ses gestes sont étriqués et son débit vulgaire; mais M. Balpétré a montré de l'intelligence dans le récit de Théramène qu'il a dit avec une familiarité assez peu tragique; il a obtenu un premier accessit.

FEMMES

Les classes de femmes n'ont pas présenté de sujets hors ligne. Le jury, sur sept concurrentes, a tout juste pu en récompenser deux; encore n'a-t-il pas accordé de premier prix.

Second prix. — Mlle Sicard (classe Duflos). Mlle Sicard avait conquis l'an passé un second accessit dans le rôle d'Atalide, de *Bajazet;* c'est encore à Racine qu'elle s'est adressée cette année en jouant la scène d'Hermione du deuxième acte d'*Andromaque;* elle nous a montré une veuve d'Hector à la voix sans timbre, mais avec de l'intelligence scénique; autrement dit, Mlle Sicard extériorise moins bien qu'elle ne ressent son rôle.

Premier accessit. — Mlle Koretzky, une nouvelle venue. Avec un peu d'exotisme dans la prononciation, cette jeune fille articule nettement; sa voix est solide, et il y a du feu, du tempérament; Mlle Koretzky avait choisi le deuxième acte de *Bajazet;* elle a été une Roxane vulgaire, mais non inintéressante. Elle pourrait bien, si elle veut se débarrasser de ses intonations qui manquent de noblesse, nous réserver une surprise pour l'an prochain; c'est un genre de Madeleine Roch.

Pas de second accessit.

CONCOURS DE COMÉDIE ET DRAME

(Mardi 4 juillet et mercredi 5 juillet.)

La lourde journée qui avait été de temps immémorial consacrée à la comédie se scinde, depuis l'an passé, en deux épreuves d'une demi-journée chacune, la première dévolue au concours des jeunes gens, la seconde à celui des jeunes filles. Les avantages de cette division sont réels. Le jury, qui voyait passer devant lui quarante ou quarante-cinq concurrents de neuf heures du matin à sept ou huit heures du soir, n'en entend plus que vingt ou vingt-cinq par jour; sa fatigue est moindre; et, arrivé au dernier candidat, il a encore très nette sa faculté de discernement. Qui de nous, jadis, n'a vu ... et même entendu sommeiller tel ou tel membre du jury qui ne pouvait résister à une incoercible lassitude? Pour les candidats, les chances sont aussi plus égales puisque les juges les peuvent écouter avec moins d'impatience. On a fait mieux encore pour les classes de comédie (hommes) : on ne rend le jugement que le lendemain, c'est-à-dire en même temps que pour les concours féminins. Dans quelle disposition se trouverait, en effet, un jeune comédien qui aurait eu une grosse déception en fait de récompenses et qui serait obligé de donner une réplique à une de ses camarades le lendemain? En ne proclamant pas les résultats, non seulement on laisse planer l'espoir d'une nomination, mais on peut hausser la note des candidats au cas où ils donneraient une excellente réplique dans une scène du concours des femmes. Il y a dans cette mesure nouvelle qui s'applique pour la seconde fois cette année un souci de bienveillance, d'équité, dont seuls les élèves non récompensés ne remarqueront pas la tendance.

Le jury pour les deux journées de comédie était le même que celui de la tragédie. Nous allons enregistrer ses verdicts en les discutant, s'il y a lieu.

HOMMES

Le concours a-t-il été supérieur à celui des jeunes filles? Non, si on considère qu'il n'a produit aucune nature vraiment exceptionnelle, et plutôt des élèves studieux qui se sont plus ou moins bien assimilé les leçons de leurs professeurs. Mais avant d'entrer dans le détail des épreuves, je tiens à dire combien elles ont manqué de style, de ponctuation, de cadence pour les jeunes gens comme pour les jeunes filles. On ne déclame plus, on n'articule plus, on déblaie le texte. Qu'on y prenne garde! les comédiens et les comédiennes qui depuis une quinzaine d'années montent sur les planches ont l'air d'ignorer l'art de la diction. Au Théâtre-Français, à l'Odéon, sur une scène du boulevard, quand jouent un récent acteur, une récente actrice, il nous faut faire un effort, dresser l'oreille pour arriver à les comprendre; nous allons parfois jusqu'à nous demander s'ils parlent le français ou bien une langue étrangère. Pareille remarque nous l'avons faite pendant les concours de cette année. Ne pas articuler est un danger pour la vie de nos théâtres. Le public se dirigera de plus en plus vers le cinéma, vers le café-concert, au lieu de dépenser son argent à un spectacle pour lequel il a besoin d'un traducteur.

Premiers prix. — MM. Jacquelin et Rognoni (classe du Minil), deux seconds prix de 1921. Tous deux, qui ont du métier (ils jouent déjà à l'Odéon), devront veiller à leur diction. Et pourtant M. Jacquelin, qui concourait dans *Ruy Blas* (3e acte) par le rôle de Don Salluste dans la scène avec Ruy Blas, est un excellent élève, à la voix chaude, au débit varié. M. Rognoni est un comique qui a joué plaisamment le rôle du peureux Grignon dans *Bataille de Dames* de Scribe; il a une figure avenante, mobile. Mais tous deux

n'ont pas articulé très distinctement. Or, le concours se passait dans la salle du Conservatoire à la merveilleuse acoustique. Que sera-ce quand ils joueront dans un théâtre moins vibrant, moins sonore?

Seconds prix. — MM. Jannin (classe du Minil), Raymond Girard (classe Truffier), Le Marchand (classe du Minil), Freschard (classe Truffier).

M. Raymond Girard concourait pour la première fois; il a une voix bien timbrée qu'il a mise au service du rôle de Petrucchio de *la Mégère apprivoisée*; il a montré du feu dans la scène où Petrucchio aborde Catarina; et Mlle Navar, que nous retrouverons plus loin en bonne place, lui a donné une excellente réplique. MM. Jannin, Le Marchand, Freschard sont de bons produits de l'étude.

Premier accessit. — M. Rozet (classe Leitner). M. Rozet est un jeune premier qui a dit avec une louable ardeur lyrique les belles tirades du premier acte d'*André del Sarte* d'Alfred de Musset; sa figure a de l'expression; s'il acquiert ce qui lui manque, c'est-à-dire la netteté de la diction, ce sera un brillant premier prix pour l'an prochain.

Seconds accessits. — MM. Fiot et Stern (classe Leitner), Cusin (classe Truffier).

Au total dix récompenses pour dix-neuf élèves, ce qui représente à peu près une répartition de cinquante pour cent, taux fort honorable.

FEMMES

La seconde journée du concours de comédie était réservée aux épreuves féminines. Là encore je dirai la même chose, parce que c'est toujours la même chose; il ne suffit pas de jouer, il faut que l'on comprenne ce que vous jouez. Or, mesdemoiselles, il faut vous avouer franchement que, si vous êtes intelligentes, vous êtes loin d'être toutes intelligibles. Oh! je sais bien que, comme vos camarades hommes, vous n'avez pas toujours le temps de travailler et qu'il vous faut déjà songer à gagner votre vie : vous, vous jouez des petits rôles dans un grand théâtre; vous, plus loin, vous jouez de grands rôles dans un petit théâtre; une autre fait du cinéma. Et tout cela vous détourne de vos études. Je sais bien qu'il vous faut vivre et que la vie est chère. Mais redoutez que la vie ne vous devienne plus pénible encore si vous n'articulez pas les rôles qui vous sont confiés, puisque vous demeurerez des artistes de deuxième ou de troisième plan.

Premiers prix. — Eh bien! le jury a droit à tous les éloges. Convaincu que les qualités naturelles sont trop rares et risquent de se perdre, il a d'emblée accordé un premier prix à Mlle Navar, une jeune fille de vingt ans, élève de M. Truffier, et concourant pour la première fois. C'est un acte de courage et de franchise de MM. les Jurés : ainsi, cette jolie petite fleur, poussée entre les murs du Conservatoire, ne s'y fanera point. Mlle Navar est une soubrette; elle a concouru dans la scène de *l'Autographe* de Meilhac, où Julie, la bonne, veut à tout prix embrasser la main de son maître. Mlle Navar a le sens du comique, une voix qui sort plaisamment du fond du gosier, des yeux malicieux, un nez qui attrape la réplique au vol. Son succès a été unanimement reconnu et applaudi.

Les deux autres premiers prix, Mlles Noro (classe Truffier) et Clervanne (classe Leitner), représentent les bonnes élèves studieuses, intelligentes aussi, qui n'ont rien oublié des leçons de leurs maîtres, ni négligé aucune de leurs recommandations. Mlle Noro, second prix en 1921, a concouru dans *les Affaires sont les Affaires*, et Mlle Clervanne, premier accessit de 1921, dans *la Dame aux Camélias;* toutes les deux ont la voix blanche, de la correction; Mlle Noro a même montré de la sensibilité.

Seconds prix. — Mlles Sicard (classe Duflos) et Larsay (classe du Minil). Avec une voix faible, Mlle Sicard, second accessit en 1921, a joué une scène du *Pardon* de Jules Lemaître; elle en a fait valoir l'émotion de son mieux. J'ai préféré pour ma part le jeu profond, pénétrant de Mlle Larsay dans la scène de Sabine Reval au troisième acte de *la Course au Flambeau.* Mlle Larsay consentira-t-elle à mieux articuler l'an prochain.

Premiers accessits. — Mlle Garcin (classe Duflos), Devillers (classe Truffier) et Orane-Demazis (classe Leitner).

Mlle Garcin avait choisi la scène de Suzel avec Fritz Kobus, au deuxième acte de *l'Ami Fritz;* c'est une ingénue charmante, qui marche comme la poupée des *Contes d'Hoffmann*, qui dit avec naturel des choses qu'elle ne comprend pas encore, et qui fera certainement carrière au théâtre si elle garde sa grâce et sa joliesse. Mlle Devillers est la traditionnelle Agnès, dont un exemplaire est fabriqué sur mesure chaque année pour nous rappeler que « le petit chat est mort ». Et Mlle Orane-Demazis, qui a montré de la flamme intérieure dans *les Corbeaux* de Becque, s'est livrée à des essais sémaphoriques répétés au moment de la proclamation des récompenses parce qu'elle n'était pas contente de son premier accessit. Voilà qui promet pour les théâtres une bonne petite pensionnaire!

Seconds accessits. — Mlles Bourgeon (classe Truffier), Laurey (classe du Minil), Ducret et Koretzky (classe Leitner). Mlle Laurey pourrait bien nous étonner l'an prochain, car elle sait écouter, et même elle semble savoir bientôt dire; elle a joué avec gentillesse une scène de *Margot*, de Meilhac.

Douze nominations pour vingt élèves (la vingt et unième, inscrite, n'a pas concouru) ont été très justement attribuées par le jury qui se composait des mêmes personnalités que pour la tragédie.

CONCOURS D'OPÉRA-COMIQUE ET DE COMÉDIE LYRIQUE

(Jeudi 6 juillet.)

Autrefois, il y à peine trois ans, ce concours d'opéra-comique et de comédie lyrique, groupé avec celui d'opéra, s'appelait concours de déclamation lyrique. En vérité, peu importerait la dénomination si la chose était meilleure. Malheureusement, le nom de baptême n'a rien à y voir, et le concours d'opéra-comique a été déplorable, aussi bien dans les scènes du genre « éminemment français » cher à nos pères, vieille formule qui eut son heure d'éclat, que dans les scènes des œuvres plus modernes, rangées sous le vocable de comédie lyrique.

Ce concours a été déplorable, répétons-le, parce qu'il devait l'être, étant donné son point de départ. En effet, on ne chante pas impunément mal à un concours de chant pour que subitement, comme si on avait pressé un bouton électrique, on se trouve transporté à un concours d'opéra-comique où seraient scrupuleusement observées les règles de l'art du *bel canto.*

— Mais vous savez bien, ignorantissime, comme dit Pancrace du *Mariage forcé*, qu'un concours d'opéra-comique ou d'opéra n'a aucun rapport avec un concours de chant, et que souvent on donne des prix d'opéra-comique ou d'opéra à des élèves qui n'ont jamais su chanter! On leur demande simplement de jouer, d'avoir du tempérament, d'avoir une démarche eurythmique.

Aussi, s'en sont-ils offert des fausses notes, des erreurs de mesure! On voyait bien que « ça ne comptait pas »! Entre nous, il n'y en a pas moins quand « ça compte ». Et les accompagnateurs et les accompagnatrices, stimulés par ce noble zèle, ont fait chorus avec des notes accrochées; il y a eu une scène du *Rêve*, d'Alfred Bruneau, qui a détenu le record. Et la même liberté régnait aussi en ce qui regarde le rythme; j'ai remarqué une scène des *Noces de Figaro* dont la lenteur aurait pu faire manquer le prix à l'élève qui l'avait choisie. Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles... au quatrième acte de *Carmen!* Elle ont été trois, et chacune est morte sur un mouvement différent.

Et ainsi, nous vous avons montré récemment qu'on ne conserve pas les voix au Conservatoire; vous venez de voir qu'on n'y conserve pas les mouvements. Mais alors qu'y conserve-t-on?

Nous avons grande confiance en M. Henri Rabaud; nous avons fondé sur son grand talent, sur sa belle indépendance de caractère, de sérieux espoirs. Mais pourquoi garde-t-il en exercice certains professeurs qui ont fait leur temps, et certains autres qui ont à leur actif, comme on dit en termes de chasse, un beau tableau de voix abattues ou de vocations anéanties?

Savez-vous que des professeurs de chant classent une voix comme soprano aigu et que les professeurs de déclamation lyrique la jugent mezzo? Un tel est un baryton, il concourt comme tel en chant; mais en opéra-comique il chante un air de basse chantante. Et voilà pourquoi nous ne sommes plus au Conservatoire, mais à l'Orphelinat des Voix.

Les membres du Conseil supérieur sont au courant de ces faits constants; mais il faut faire de la place chaque année à des élèves nouveaux, à des candidats qui arrivent précédés de parrainages importants. Et on accorde des prix, des prix en masse à des malheureux ou à des malheureuses qui mériteraient à peine un premier accessit. Et ainsi tout le jeu des récompenses est faussé. Un prix d'aujourd'hui est loin, très loin d'avoir la valeur d'un prix d'autrefois. Et on leurre ces pauvres élèves d'espérances qui ne se réaliseront pas : ils seront d'éternels plaignants qui en voudront à la société de ne pas avoir tenu ce que leurs récompenses leur promettaient.

Et les jurys qui se succèdent distribuent les nominations non pas à tort et à travers, mais en les haussant d'un ou deux crans. Cela vient de se passer ainsi pour le concours d'opéra-comique et de comédie lyrique présidé par M. Henri Rabaud, et composé de Mme Rose Caron, de MM. Bruneau, Messager, Max d'Olonne, Rouché, Émile Isola, Mouliérat, Louis Masson, Salignac, Jean Pétrier et F. Bourgeat, secrétaire. Voici le palmarès réalisé par eux:

HOMMES

Premiers prix. — MM. Bourdin et Darmant (cl. Isnardon). Espérons que M. Bourdin, qui concourait dans Basile du *Barbier de Séville*, amplifiera ses moyens; pour le moment, il s'est servi avec intelligence des petites ressources scéniques qu'il avait à sa disposition. M. Darmant, dans *le Roi malgré lui*, a été l'élève correct, appliqué, qui a bien suivi les leçons de son professeur.

Seconds prix. — MM. Bordon et Fillon (cl. Sizes).

Premiers accessits. — MM. Izar, Rousseau (cl. Isnardon), Yovanovitch (cl. Melchissédec). M. Yovanovitch et M. Bourdin sont les deux seuls élèves du concours qui aient fait concorder le geste avec la musique.

Seconds accessits. — MM. Labaï (cl. Isnardon), Abondance et Micheletti (cl. Melchissédec).

FEMMES

Premier prix. — Mlle Epicaste (cl. Isnardon). Mlle Epicaste avait choisi le rôle de Suzanne au 3e acte des *Noces de Figaro*; c'est courageux, parce que le rôle est difficile, parce qu'il exige du style, de la sobriété, de la tenue; et Mlle Epicaste a surmonté tous ces obstacles avec une réelle aisance.

Seconds prix. — Mlles Weit (cl. Melchissédec) et Carday (cl. Cornubert). Mlle Weit est cette jeune personne qui avait mérité un premier prix de chant dans l'air à vocalises de *la Reine Topaze*; elle a montré son habileté dans le premier acte du *Barbier*, et aussi l'exiguïté de sa jolie voix. Mlle Carday a joué avec simplicité, sans gestes inutiles, le rôle de Zerbine au 2e acte de *la Servante Maîtresse*, de Pergolèse.

Premiers accessits. — Mlles Cornet (cl. Isnardon), Seyman (cl. Sizes), Mesrobian (cl. Cornubert). Mlle Cornet a gentiment donné de la vie au premier acte de *Mireille*, et Mlle Mesrobian a montré du tempérament dramatique au 3e acte de *Werther*.

Seconds accessits. — Mlles Lécuyer et Duchesne (cl. Isnardon), Ferrer (cl. Sizes).

CONCOURS D'OPÉRA ET DE TRAGÉDIE LYRIQUE

(Vendredi 7 juillet.)

Encore une nouvelle appellation. Pas plus que l'autre, ce concours ne nous a présenté d'élèves intéressants. Rendons pourtant cette justice au concours d'opéra et de tragédie lyrique que, moins long, il a paru moins fastidieux. Il eût pu sembler passable si on eût éliminé dix scènes sur les vingt que nous avons entendues et que certains concurrents ont rendues totalement indésirables. Cela n'a pas empêché le jury de se fondre, telle Danaé, en une pluie de récompenses qui a été jusqu'à l'inondation. Mais, disons-le une fois pour toutes : certaines nominations ne sont pas toujours accordées pour constater le mérite de certains concurrents; ce sont des certificats d'ancienneté, des « brisques » qui permettent de maintenir ces jeunes gens ou ces jeunes filles parmi les cadres, sans quoi ce serait le renvoi du Conservatoire. Vous ne pouvez vous faire une idée de l'indulgence de messieurs les juges qui font entrer des considérations d'humanité, de famille, dans leurs décisions. Et on récrimine contre eux! Et on a hué le jury de concours d'opéra, présidé par M. Henri Rabaud, directeur, assisté de Mme Rose Caron, de MM. Alfred Bruneau, Georges Hüe, Paul Vidal, Rouché, Vincent Isola, Renaud, Muratore, Albers, Jean Mouliérat, Narçon et F. Bourgeat, secrétaire. Mais ce juge a péché au contraire par excès de générosité, en donnant de l'espoir à certains artistes dont ne voudront ni les théâtres de Paris, ni ceux de la province!

HOMMES

Premier prix. — M. Bordon (cl. Sizes). J'avais remarqué M. Bordon et sa voix, qui est une mauvaise voix; mais M. Bordon a une qualité : il sait faire de la sonorité sur le mot parlé, sans que ce soit au détriment de ce mot; il articule nettement; il a joué avec sobriété le rôle du duc d'Albe, dans le 3e acte de *Patrie*.

Seconds prix. — MM. Remember et Bourdin (cl. Isnardon). M. Remember se distingue comme étant une des voix les plus malades du concours; mais, comme M. Remember est intelligent, qu'il sait fouiller un rôle, il donne de l'expression au monologue d'Iago du 3e acte de l'*Otello* de Verdi. M. Bourdin, que nous avions entendu la veille basse chantante dans *le Barbier de Séville*, est redevenu cette fois baryton, puisqu'il a concouru dans Amonasro, 3e acte d'*Aïda*; il l'a bien composé le rôle du farouche Éthiopien, mais il a manqué de puissance.

Premiers accessits. — MM. Lanzone (cl. Cornubert), un Rigoletto qui a mis du sien, et M. Boyer (cl. Melchissédec), un Hamlet sensible, à la diction nette, assez artiste, mais avec des gestes parfois peu réfléchis, dans la scène de l'oratoire.

Seconds accessits. — MM. Abondance et Yovanovitch (cl. Melchissédec).

Cette pluie de nominations s'est terminée par un orage.

Au moment, en effet, où M. Henri Rabaud proclamait les noms des deux seconds accessits que je viens de citer, le vacarme a commencé, avec injures à l'adresse du jury, avec exclamations, avec applaudissements protestataires à l'apparition des deux lauréats : M. Abondance avait été un pâle *Boris Godounow*, et M. Yovanovitch un *Œdipe à Colone* plus coloré. Le public désirait-il pour eux la première récompense? Le directeur du Conservatoire, en présence de cette manifestation, s'est retiré avec ses collègues du jury, tout comme un président de la Chambre se couvre quand il ne peut placer un mot pour rétablir l'ordre. Et les récompenses féminines n'ont pas été proclamées. Les voici, officieusement, d'après la liste officielle :

FEMMES

Premier prix. — Mlle Lotty (cl. Sizes), second accessit en 1921.

Mlle Lotty avait choisi la scène capitale de *Salammbô*, de Reyer, où le mercenaire vole dans le temple le voile de la statue de Tanit et vient l'apporter à Salammbô qu'il aime.

Mlle Lotty nous avait semblé d'une correction qui allait jusqu'à la grisaille. L'avenir et le public donneront peut-être raison au jury qui lui a décerné un premier prix.

Seconds prix. — Mlles Caro (cl. Isnardon), Ferrer et Boullanger (cl. Sizes).

Mlle Caro, dans les adieux de Didon, des *Troyens*, se fait écouter ; mais il faut qu'elle travaille ou plutôt qu'elle retravaille sa voix ; elle a une belle stature, des gestes qui ne manquent pas d'ampleur ; tout cela est excellent pour un concours d'opéra ; au théâtre, sa marmoréenne sensibilité ne sera pas suffisante pour animer la musique.

Mlle Ferrer a été dans *Patrie* une Dolorès de tempérament assez dramatique ; et Mlle Boullanger a bien exprimé les frissons d'horreur d'Amnéris au quatrième acte d'*Aïda*.

Premiers accessits. — Mlles Bonavia (cl. Cornubert) et Lécuyer (cl. Isnardon).

Mlle Bonavia, dans la scène de la Fontaine de *Sigurd*, a été le moment artistique du concours, grâce à ses belles attitudes, à la sculpturale beauté de ses gestes, à son sens esthétique. Et Mlle Lécuyer a montré du goût dans la façon dont elle a compris le rôle de Desdémone de l'*Otello* de Verdi.

Second accessit. — Mlle Colazé (cl. Melchissédec), une Reine d'*Hamlet* qui, dans l'acte des portraits, a prouvé de la bonne volonté.

Toutes ces récompenses ont été distribuées largement, très largement, et en bonne vérité il n'y avait vraiment pas lieu d'en réclamer d'autres.

⁂

Nous voilà au bout de cet exposé des concours publics du Conservatoire. Les lecteurs du *Ménestrel* ont peut-être remarqué que nous n'avons mentionné ni prix d'excellence, ni prix d'honneur.

Les prix d'excellence, qui signifiaient unanimité des votes pour un premier prix, ont été supprimés, M. Henri Rabaud estimant qu'un classement dans l'ordre des premiers prix était suffisant et que « l'excellence » dépréciait les autres premières récompenses.

Quant aux concours pour le prix d'honneur de piano et de violon, ils ont été abolis pour la même raison, M. Henri Rabaud ayant exprimé l'avis qu'ils n'avaient pas de raison d'être, puisqu'il existe des fondations comme le prix Diémer pour le piano ou le prix Nadaud pour le violon, qui tous les deux ans créent des cotes exceptionnelles parmi les premiers prix.

Louis SCHNEIDER.

La Musique et le Cinéma

Il n'est question depuis un certain temps, surtout dans certaines revues cinématographiques, que des rapports entre la musique et le cinéma.

On le compare d'abord aux autres arts et on voudrait qu'il ait déjà cette consécration du septième art. N'en déplaise à ces thuriféraires, nous sommes loin de compte pour le moment. Que la musique soit nécessaire ou même indispensable au cinéma, cette question est résolue. Il n'y a rien de plus exaspérant, surtout pour des tempéraments sensibles, que ce silence obstiné, haché par les trépidations de l'appareil. On l'a du reste bien compris, puisque tout cinéma qui se respecte ne peut se passer de musique. Mais de là à soutenir comme Jean Enstein que la musique doit se courber devant l'écran, il y a loin. Dans *Choses de Théâtre*, M. F. Gaillard émet l'avis que « cet art nouveau puise sa force dans tous les arts, puisque, objectivement, il peut les résumer tous ». Il faut bien s'entendre. Si l'on veut dire que tous les arts lui sont utiles et qu'il les effleure tous tour à tour, nous l'admettrons, mais, si l'on veut dire que tous les arts sont contenus dans le cinéma, la question est toute différente. Il faut d'abord démontrer que c'est un art, avant de soutenir qu'il est la synthèse de tous les autres. Et comment d'ailleurs?

La peinture, pour être un art, doit être la représentation de la nature, à travers le tempérament de chaque artiste. Chacun voit la nature avec des yeux différents, et c'est cette personnalité qui constitue la principale caractéristique de l'art. Mais la photo, qu'elle soit animée ou non, la voit toujours avec un œil invariable, qui est l'objectif de verre. Donc, pas d'interprétation personnelle pour la nature : soit paysages calmes ou animés par le vent ou l'eau.

Pour la sculpture, la démonstration est encore plus nette, puisque le sculpteur, s'il a du génie, peut animer son marbre, ce que le cinéma ne peut que reproduire servilement.

Il en est de même pour l'architecture, pour laquelle le ciné le plus animé ne laisse filtrer qu'une image impassible!

Pour la littérature, la poésie et le drame, vous avez un critérium bien simple de l'infériorité de l'écran : ce sont les tableaux explicatifs se succédant sans merci pour analyser les sentiments des personnages et faire comprendre la marche de l'action. Si beau soit-il, le drame créé tout exprès pour le cinéma ne peut s'extérioriser spontanément et par ses propres moyens. Or, les arts n'ont pas besoin de ce sempiternel interprète, de l'argument projeté sur l'écran entre deux images.

J'arrive à la musique, et je me demande comment le ciné pourrait lui être comparé en tant qu'art; pour soutenir surtout qu'il la contient. Que le cinéma imite ou représente tous les autres arts, on peut à la rigueur le comprendre. Mais la musique?...

En somme, et de plus en plus, le cinéma veut faire du théâtre. Mais, qu'il reproduise un chef-d'œuvre classique ou moderne de l'art dramatique, ou qu'il tire ses sujets d'un roman, il ne fait que copier, en y ajoutant le mouvement, une œuvre d'art déjà existante. C'est donc la copie de l'art si l'on peut dire. Si l'on m'objecte des films créés de toutes pièces par les metteurs en scène, je demande alors où est le chef-d'œuvre comparable à ceux de Molière, Racine, Raphaël, Mozart, etc. Si l'on me dit : « Attendez, le cinéma est à son enfance », je répondrai : « En peinture nous avons eu les primitifs avec Botticelli, qui ont laissé des œuvres admirables. Ils étaient loin cependant encore des Watteau, des Ingres, des Cézanne, des Monet ou des Picasso! En musique, nous avons eu aussi nos primitifs avec les chants grégoriens, et nous avions même le premier musicien, qui avec quelques trous dans un roseau créait déjà des chefs-d'œuvre de mélodies poétiques. Je ne parle pas des monuments construits par les premiers hommes. L'art était déjà créé. »

M. F. Gaillard continue en nous disant que « dès maintenant les mêmes mots sont employés pour jumeler les expressions visuelles du cinéma et les expressions auditives de la musique : symphonie, rythme, harmonie, mouvement, déterminant la multiplicité des images et des mesures. Il paraît impossible de nier le parallélisme d'idées du cinéma et de la musique ». Qu'est-ce que cela prouve?

Est-ce que depuis longtemps les peintres ne parlent pas de la symphonie des couleurs, de l'harmonie des tons; ne disent-ils pas d'un beau paysage : « Ca chante ! » ; les architectes ne parlent-ils pas aussi de l'harmonie de leurs plans, et les sculpteurs du rythme et de l'animation des formes?

Penser qu'une musique spéciale se façonnera sur le cinéma et que ce dernier sera l'origine et la cause d'une évolution, d'une transformation de la musique, ne me paraît pas possible, si sollicités que nous soyons par le progrès en toute chose. Comment synchroniser les rythmes de la musique avec les mouvements si rapides, si brusques et si inutiles souvent, au point de vue de l'interprétation musicale. Il n'est pas certain que l'évolution du cinéma soit en progrès toujours constant et atteigne les merveilles que l'on suppose. Je n'en veux pour preuve que la photographie elle-même,

dont il procède. La photo se croyait, il y a quinze ans, destinée aux réalisations artistiques les plus élevées; or, elle s'est arrêtée bientôt, ayant acquis son maximum de perfection, semble-t-il, et elle s'est inclinée devant la peinture qui seule permet le grand art pictural, toujours à cause de l'interprétation personnelle. La photo en couleur serait-elle inventée d'une façon certaine et absolue, tant sur positif que sur négatif ou pellicules, que la question ne changerait pas. L'interprétation personnelle qui caractérise l'œuvre artistique seule importe, et ni le cinéma ni la photo ne peuvent la donner, car ils ont des éléments mécaniques. On pourra disposer des tableaux, organiser toutes les scènes qu'on voudra avec art, le plus d'art possible, mais cela n'impliquera pas que le cinéma soit un art vraiment digne de ce nom et comparable à la musique, peinture et poésie.

Quant à la musique, en particulier à la bonne musique d'un Mozart, d'un Chopin, d'un Debussy, il n'est pas de trop de l'écouter avec attention des deux oreilles, et non d'un esprit distrait, par tout ce qu'il faut voir et suivre rapidement. Ce n'est pas encore dans les cinémas que les véritables musiciens iront écouter les symphonies, les quintettes et les quatuors de nos grands maîtres.

Etienne Rey-Andreu.

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — *Audition de musique ancienne à la Cathédrale.* — La Société des Antiquaires de Picardie vient de donner à Amiens un concert de musique ancienne dans un cadre unique : la cathédrale d'Amiens.

Le programme offrait, au surplus, cette caractéristique d'être fourni exclusivement par des œuvres de vieux compositeurs picards, pour la plupart maîtres de chapelle aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Après ces siècles, les voûtes de la superbe basilique ont vibré aux accents d'une musique qu'elles avaient déjà entendue, mais qui était, hélas ! bien oubliée. Il a fallu tirer des vieilles archives, époussceter et recopier des mélodies et des chœurs dont le charme naturel se doublait d'une puissante évocation.

Quatre-vingts chanteuses et chanteurs, tous fournis par le monde des amateurs de la ville, ont donné de ces œuvres, exquises et vénérables, une exécution magistrale, très étudiée et très au point.

Les soli furent interprétés de la manière la plus remarquable par MM. Deberly, superbe basse chantante, et Patte, excellent ténor.

L'orgue principal était tenu par M. J. Boucher, un maître qui déplore encore la perte du grand orgue de la cathédrale, merveilleux instrument que la guerre a ravi à son animateur, et le maître de chapelle actuel de la basilique, M. l'abbé Mangoni, était à l'orgue de chœur.

Citons, parmi les morceaux les plus goûtés : le *Surge Debora*, extrait de l'oratorio de Lesueur (1810) ; le *Crucifixus*, de Jean Mouton (1500) ; le *Sanctus*, de Jean de Bournouville (1600) ; l'*Hymne à Saint Firmin*, et à l'orgue solo un prélude de Louis-Nicolas Clérambault (1700).

Inutile d'ajouter qu'une assistance énorme se pressait dans les nefs pour écouter cette admirable reconstitution artistique et, si elle n'a pas applaudi d'enthousiasme, c'est que la majesté du lieu le lui interdisait.

G. Héracle-Leroy.

Lille. — *Inauguration du monument à Édouard Lalo.* — Ce fut une journée d'apothéose favorisée par un ciel splendide. Le monument, œuvre du sculpteur Quef, est imposant dans sa simplicité. Le buste de Lalo se trouve au haut d'une stèle de granit au pied de laquelle les trois principaux personnages du *Roi d'Ys*, Rozen, Margared et Mylio sont groupés en une pose pathétique. Cet ensemble imposant (les personnages sont plus grands que nature) se détache admirablement sur un fond de verdure dans le magnifique jardin Vauban où de longues générations lilloises pourront contempler l'image de leur illustre compatriote.

Dans un discours où il se fit l'interprète ému du Comité d'organisation, M. Wallaert remit le monument à la ville de Lille, puis M. Alfred Bruneau, inspecteur général de l'enseignement musical, représentant le ministre des Beaux-Arts, prit la parole et, avec une haute éloquence, rappela la vie laborieuse de Lalo, ses débuts pénibles, ses découragements devant l'indifférence de la foule et enfin sa gloire tardive et si durement conquise.

Un très beau chœur, œuvre de M. Capon pour les paroles et de M. Ratez pour la musique, fut exécuté par la société chorale des *Orphéonistes Lillois*, sous la direction de M. Louis Carpentier; une délégation des élèves du Conservatoire vint déposer une palme de bronze au pied du monument, puis les élèves des écoles, bannières en tête, défilèrent devant lui en le couvrant de fleurs.

L'après-midi, un public nombreux se pressait dans la vaste salle de l'Hippodrome où un Festival Lalo était organisé par la Société des Concerts populaires. Mmes Nelly Martyl et Raveau, notre grand violoniste Jacques Thibaud, prêtaient gracieusement leur concours à ce concert qui, sous l'habile direction de M. Francis Casadesus, remporta un énorme succès. Mmes Martyl et Raveau interprétèrent, en costumes, des scènes du premier et du second acte du *Roi d'Ys*, avec une telle expression, une telle conviction, que les larmes vinrent aux yeux de tous les auditeurs que leurs voix magnifiques remuèrent jusqu'au fond de l'âme.

Mais que dire de Jacques Thibaud? Les expressions manquent pour dépeindre son prestigieux talent et l'enthousiasme de ses admirateurs. Depuis Sarasate, à qui elle fut dédiée, aucun violoniste n'a su donner à la *Symphonie Espagnole* l'énergie, le charme, la désinvolture qu'elle demande tour à tour. C'est du reste une œuvre unique en son genre et dont on ne saurait trouver nulle part l'équivalent, une œuvre où la richesse des idées le dispute à celle de l'orchestre et où les difficultés techniques ne sauraient être affranchies que par de grands virtuoses.

Le programme comprenait encore l'ouverture du *Roi d'Ys*, la première suite d'orchestre de *Namouna* et la célèbre *Rapsodie Norvégienne* qui furent brillamment exécutées.

Enfin un dernier concert attirait le soir une foule nombreuse au jardin Vauban, illuminé *à giorno*. Il était donné par le Cercle Berlioz, sous la direction de M. Julien Dupuis. Il comprenait, naturellement, des œuvres de Lalo, l'Ouverture du *Roi d'Ys*, *Namouna*, la *Rapsodie*, admirablement rendues par cette célèbre harmonie et quelques morceaux de MM. Bouillard et Ratez. Ainsi se clôtura cette journée consacrée à la mémoire d'un des plus grands compositeurs dont la France puisse s'enorgueillir. Si son œuvre ne fut pas très nombreux, il fut parfait. Sa musique ne doit rien à personne, elle est bien à lui et sa caractéristique est surtout une grande noblesse, une grande élévation de sentiments. C'est cette noblesse, cette distinction qui dérouta les auditeurs de *Namouna*, habitués à de banales frivolités musicales. Ceux-là étaient loin de se douter qu'un jour l'on danserait sur des œuvres de Chopin, de Mendelssohn et jusque sur des symphonies de Beethoven.

Narbonne. — La Symphonie Amicale de Narbonne, société de concerts classiques, sous la direction de M. Emile Louis Fabre, nous a donné, en juin, son dernier concert.

Comme le précédent, soit dit à la louange de l'administrateur, M. Paul Chavernac, ce concert empruntait un éclat tout particulier à la présence d'artistes de grande valeur ; d'abord, M. Adolphe Borchard prêtait son concours avec Gabriel Bouillon, prix d'excellence du Conservatoire de Paris, et une excellente cantatrice, Mlle Fabregue.

Un grand attrait de cette audition fut le *Concerto* de

Mendelssohn pour violon solo et orchestre. M. Gabriel Bouillon y manifesta des qualités exceptionnelles de sonorité puissante, de grande sensibilité au service d'une virtuosité remarquable.

M. Adolphe Borchard a extériorisé comme de coutume son incomparable technique, qui sait mettre en valeur, de la façon la plus intelligente et la plus musicale, une sensibilité ardente, vigoureuse, fougueuse même parfois, comme dans la *Rhapsodie Espagnole* de Rey-Andreu, qui est l'une de ses œuvres modernes préférées ; mais aussi très souple, discrète, nuancée et délicieusement enveloppante, comme dans *le Menuet furtif*, *le Cerceau*, *l'Esquisse d'Arabesque*, le *Nocturne en sol bémol*, du même auteur, dont ce virtuose avait fait un choix dans l'une des deux parties du programme. Il fut applaudi chaleureusement et à de nombreuses reprises comme il l'avait été dans la première partie de son audition, dans le *Nocturne en ut mineur*, de Chopin, *Séguédillas*, d'Albeniz, et *la Campanella*, de Liszt. Il sut donner à chacune de ces œuvres son caractère tout particulier. Il eut une ovation finale des plus chaleureuses.

Voici la saison artistique à peu près terminée à Narbonne, au point de vue de la symphonie classique. Maintenant va commencer, sous l'impulsion de la municipalité présidée par M. Mouret, prenant à son compte les idées régionalistes du regretté maire Ferroul, la saison du théâtre de plein air.

On se rappelle le grand succès obtenu par *la Fille de la Terre*, de Déodat de Séverac, orchestrée et dirigée par M. Lignon, qui fut représentée l'an dernier dans notre cadre médiéval du jardin du musée. La série de l'année qui vient débuta par *Velléda*, du poète toulousain Maurice Magre, accompagnée de morceaux symphoniques de Maurice Galerne, et fut organisée et dirigée encore cette fois par M. Lignon.

La partie orchestrale était tenue par la Lyre Narbonnaise. On sait que rien n'égalera jamais l'harmonieuse puissance sonore de l'orchestre dans une salle fermée ; il n'est pas fait pour le plein air, l'expérience l'a souvent démontré. Les harmonies, au contraire, ont leur place toute marquée et même prépondérante dans des régions comme les nôtres, où l'hiver, grâce à la sécheresse du climat méditerranéen, ne compte presque pas. B. E.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

M. Richard Strauss, s'il faut en croire une récente interview, travaillerait à un livre sur Mozart et à la composition d'un petit opéra, *Intermezzo*, dont le premier acte serait déjà complètement orchestré. Il s'agirait d'une comédie en prose, dont l'éminent compositeur aurait écrit la musique « dans un style entièrement nouveau », pour un orchestre de 55 musiciens. La première représentation devrait avoir lieu dans un petit théâtre, peut-être celui de Salzbourg où M. Strauss doit diriger, le mois prochain, les concerts d'un festival Mozart.

— Notre éminent confrère Paul Bekker vient de résigner ses fonctions de critique musical à la *Gazette de Francfort*.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Nous avons parlé de la crise des concerts. Koussewitzky, dans *the Illustrated London News*, propose un remède. A quoi bon de si grands orchestres? Ne pourrait-on pas, tout bonnement, les couper en deux. A quoi bon ces débauches de sonorité qui sont à la mode depuis un demi-siècle? Koussewitzky les déclare absurdes et funestes. *Piano* et *fortissimo* sont des termes relatifs, et les deux effets qu'ils expriment s'obtiennent aussi bien avec un petit orchestre qu'avec un grand.

— Jugements d'ensemble, dans la critique, sur les représentations terminées du *Ring* à Covent Garden. A l'exception de Clarence Whitehill (Wotan), il ne semble pas que les interprètes aient été de premier ordre. Mise en scène vieillotte, « quelquefois ridicule ». Costumes pauvres. Mais Albert Coates, le chef d'orchestre, a conduit superbement, avec un sens profond de l'âme même du *Ring*, qui retrouve à Londres la même chaleur d'accueil qu'autrefois.

— La presse anglaise n'a pas fait aux Chœurs du Vatican, ce mois dernier, un accueil très favorable. Elle a jugé parfois que les intonations des chanteurs étaient « nasales, déplaisantes ». Le *Monthly Musical Record* trouve que ce jugement n'est pas très équitable, que les Italiens, à leur tour, pourraient reprocher aux chœurs des cathédrales anglaises des intonations désagréablement criardes, et qu'on devrait se défendre, en Angleterre, dans les questions d'art, de ce qu'il appelle un esprit étroitement « paroissial ».

— Exécution récente par Pablo Casals d'œuvres de Gabriel Fauré et de Florent Schmitt.

— Joués dernièrement à Londres :

Sonate pour piano et violon de Honegger (exécutants : Yvonne Arnaud et André Mangeot) ; *Sérénade pour trois instruments à cordes* de Zoltan Kodaly (quatuor hongrois) ; la *Sonate pour violon* de John Alden Carpenter et la *Sonate pour violoncelle* de Léo Ornstein.

— Hændel n'est plus exclusivement le Dieu musical officiel d'Angleterre. Deux églises réformées s'y sont fondées : on célèbre dans l'une le culte de Bach, dans l'autre le culte de Brahms.

— Bradford est une cité mélophile. Elle a des sociétés chorales excellentes qui rendirent grand service au British National Opera au cours des représentations qu'il y donna récemment. Bradford, paraît-il, voudrait avoir son théâtre, et songe à le créer. On y jouerait d'abord quelques-uns des opéras en un acte que les musiciens anglais — pour se « faire la main » aux œuvres lyriques, et parce qu'il est plus facile de les monter — ont composés dans ces derniers temps.

— Pour l'inauguration des nouvelles orgues du King George's Hall, Blackburn, le maître organiste Marcel Dupré a donné deux récitals. A ses programmes Bach, Franck, les variations de la *Sixième Symphonie* de Widor, très applaudies, et quelques-unes des œuvres personnelles de l'exécutant. Maurice LÉNA.

HOLLANDE

Un opéra du compositeur hollandais Jan Brandts-Buys, *l'Homme dans la Lune*, vient d'être représenté pour la première fois au Théâtre de Dresde.

— Qu'est-ce que le « romantisme » ?

Sur le quatrième programme du Cycle romantique — qui se déroule en ce moment au Concertgebouw d'Amsterdam — on a vu figurer, avec des œuvres de Niels Gade et de Schubert, plusieurs pages de M. Richard Strauss.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Le « Morgana » annonce une saison lyrique d'été sous la direction du maestro cav. Alfredo Consorti. Au programme : *Africana*, *Guarany*, *I Lombardi*, *Lohengrin*, *Aïda*, *Gioconda*, *I Puritani*, *Carmen*, *la Forza del Destino* et *In Sardegna* de G. del Pinto.

Spectacle d'inauguration : *Carmen* avec la de Vincenzi, le ténor Rufini et le baryton Zagaroli.

— Un concert assez exceptionnel a été donné au Quirino par la signorina Zoila Galvez, jeune et talentueuse négresse venue de La Havane et qui se fit applaudir comme chanteuse et comme pianiste en compagnie du ténor Cunego et du baryton Izal. *Lakmé* valut un succès particulier à cette artiste inattendue qui sut charmer son public. *Nigra sum, sed formosa...*

— Première à l' « Eliseo » d'*Il Musicante del Villagio*, opérette d'O. Strauss.

— Renzo Bossi, fils du maestro Enrico Bossi, a fait entendre des œuvres de sa composition au « Lyceum ».

Plusieurs artistes éminents, dont le violoniste R. Principe, prêtaient leur concours à ce concert fort bien accueilli.

— Les jeunes compositeurs, que les sévérités de leurs maîtres et de leurs aînés attristent parfois, peuvent s'en consoler en songeant que leurs illustres prédécesseurs ont commencé par être également des « jeunes » et que les critiques ne manquèrent pas à leurs débuts. Nous en trouvons une preuve assez piquante dans l'étude sur *les Dernières Années de Spontini*, d'Arthur Pougin, et que nous empruntons à la *Rivista Musicale Italiana*.

Dans son rapport sur les envois des élèves de l'Académie de France à Rome (séance du 21 octobre 1842), Spontini, alors au faîte des honneurs, ayant loué publiquement deux compositions de M. Bousquet (?), commenta durement le *Te Deum* d'un autre pensionnaire de la Villa Médicis, un certain M. Gounod : « ...Il est par trop évident, malheureusement, et incontestable que cette partition est remplie d'un bout à l'autre de fautes graves ». Ignorance ? Non, pense l'éminent rapporteur « ...il a voulu exprès et à dessein composer ainsi son *Te Deum* .., coupable et impardonnable volonté erronée et téméraire... vouloir ériger comme innovation et progrès à la mode et en triomphe un système fautif, subversif, rétrograde et corrupteur sur le bouleversement et les ruines du vrai beau système, grandiose, pur, sévère et classique, etc... ». Pauvre M. Gounod !

A-t-il jamais pu prendre sa revanche sur M. Bousquet ?

Milan. — Audition à la Scala d'*Il Cantico dei Cantici* du maestro Bossi.

Le baryton Inghileri et la signorina Bertano chantèrent les soli. L'orchestre et les chœurs sous la direction du maestro Molinari.

Arturo Toscanini conduisit les *Première* et *Neuvième Symphonies* de Beethoven.

— Mai et juin virent une grande activité musicale à Milan. A la Societa dei Concerti Sinfonici de beaux concerts d'orchestre furent dirigés par Wendel, Victor de Sabata et le maître anglais A. Coates. La Societa del Quartetto permit d'entendre la cantatrice Sigrid Onegin, les pianistes d'Albert et F. Lamond. Citons encore les séances du Gruppo Universitario Musicale et du Lyceum où se firent applaudir le Trio Milanese et le maestro Alderighi et qui présentèrent quelques œuvres nouvelles des maîtres Orefice et Malipiero. G.-L. Garnier.

SUISSE

Le Collège cantonal Saint-Michel de Fribourg a donné dans cette ville, pendant le mois de juin, quatre auditions des *Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois.

Les *Sept Paroles du Christ* datent de 1867. Elles furent données pour la première fois dans la basilique de Sainte-Clotilde, à Paris, dont Théodore Dubois était alors maître de chapelle.

Cet oratorio, qui est exécuté chaque année dans un grand nombre d'églises de France, et en particulier à Paris, est l'expression d'âme d'un artiste sincère et d'un croyant : musique d'élégante finesse, de poésie voilée, de grâce ingénue, de réserve dans les effets parfois poussée jusqu'à la timidité, ce qui n'empêche pas, à certains moments, une très grande puissance dramatique.

Voici le jugement très flatteur que publiait, déjà en 1867, dans son feuilleton du *Journal des Débats*, Ernest Reyer :

« Le style des *Sept Paroles* n'est pas sans analogie avec celui des maîtres italiens de la fin du XVIe siècle, rajeuni cependant par des harmonies modernes et des rythmes plus variés.

» A des qualités mélodiques très personnelles M. Théodore Dubois joint un talent réel dans l'art de grouper les voix et de combiner les différentes sonorités de l'orchestre. »

Ces auditions ont obtenu le plus légitime succès.

Tous les exécutants ont contribué à la réussite avec un zèle, un goût et une discipline qu'on ne saurait trop louer. De pareilles journées font honneur à M. Joseph Gogniat, qui en fut l'animateur.

ÉTATS-UNIS

Savoir chanter et savoir jouer, c'est le problème. Si l'on en croit le *Musical Digest* de New-York, les directeurs anglais cherchent vainement l'artiste anglais qui l'ait résolu, et c'est ainsi que, dernièrement, n'ayant pu trouver en Angleterre une « leading lady », ils se seraient vus obligés d'engager une chanteuse américaine. — Les « piques » de ce genre, notamment sur les questions d'art musical, sont assez fréquentes entre les deux pays, qui se disputent à cet égard le pas l'un sur l'autre.

— C'est pendant l'hiver 1922-1923 que seront donnés par Alfred Cortot, à New-York, les cours d'interprétation dont nous avons récemment parlé. Il est possible que Mlle Berthe Bert, son élève, l'assiste dans ces cours.

— Parmi les ténors qui se disputent, au Metropolitan, la « succession » de Caruso, il semble bien que Benjamino Gigli tienne la tête du peloton. Il vient de retourner pour quelques mois au pays natal, où l'attendait le ruban de Commandeur de la Couronne. L'Italie reconnaît par cette distinction « les services qu'il a rendus à l'art italien dans les pays étrangers et particulièrement aux États-Unis ».

— Benjamin Gigli, le leader ténor du Metropolitan, vient de faire ses débuts au concert. Il n'est guère, maintenant, de chanteurs d'opéra, aux États-Unis, qui n'essaye de joindre aux succès du « plateau » les succès de l'estrade. L'opulent exemple de Mac Cormak a prouvé qu'en Amérique ils peuvent être fructueux.

— On sait que New-York se propose d'offrir aux arts « un logement princier ». Les plans sont à peu près arrêtés. L'emplacement est choisi dans la septième avenue. Trois bâtiments seront édifiés : l'un, au centre, sera le Théâtre d'opéra, splendide, qu'un couloir souterrain reliera au Carnegie Hall ; dans un autre s'installera le Conservatoire lyrique et dramatique; et les arts plastiques seront logés dans le troisième. Coût : un minimum de 15 millions de dollars.

— Eugène Ysaÿe, démissionnaire, aura pour successeur, comme chef du Cincinnati Symphony Orchestra, Fritz Reiner, de Budapest, que sa carrière musicale a mené successivement à Dresde, Berlin, Vienne et Rome.

— Deux grandes « conventions » musicales, ce dernier mois :

Convention de la New-York State Federation of Music qui se propose d'obtenir « la création d'un bureau de musique et des autres arts » que dirigerait un membre du cabinet présidentiel ;

Convention de la Chambre de Commerce de l'Industrie musicale. Elle s'est ouverte par un discours du Président d'où nous extrayons ce passage :

« Il n'est pas de pays au monde où la musique soit plus aimée qu'aux États-Unis. On y fabrique plus d'instruments que dans tous les autres pays réunis. Le saxophone américain est reconnu le meilleur; il se vend partout. Les États-Unis importaient autrefois pour 1.800.000 dollars d'instruments par année. Ils n'importent plus aujourd'hui que quelques instruments à vent. »

— Aux deux grands orchestres symphoniques que possède New-York, la « Philharmonic Society » et la « New-York Symphony », va s'en ajouter un troisième qui se dénommera la « Musical Society of New-York ». Une centaine d'exécutants. Chef d'orchestre : un Hollandais, M. Dirk Foch. Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — Le commencement du mois de juin a été marqué par une véritable avalanche de concerts d'élèves.

— Mlle Anne-Marie Messenie, de Montmagny, a remporté

le « prix d'Europe »; c'est une pianiste de 23 ans, élève de Mme Berthe Roy, de Québec. Le jury était composé de MM. Achille Fortier, Arthur Laurendeau, Joseph Saucier, Omer Letourneau et Robert Talbot. Sept autres concurrents se sont présentés dont quatre pour le piano, deux pour le chant et un seul pour le violon.

— Aux derniers concours de l'Académie de Musique de Québec, tenus à l'École Polytechnique, le 16 juin, Mlle Jeanne Girard, élève de M. Arthur Letondal, a obtenu la médaille d'or dans le concours de piano de la classe des lauréats, ayant conservé le maximum des points.

— On annonce que M. de Féraudy et d'autres acteurs et actrices fort connus de la Comédie-Française et de l'Odéon feront une tournée, en Amérique du Nord, à l'automne. La troupe passera une semaine à Québec, deux semaines à Montréal et une semaine à New-York. Elle jouera des pièces de son répertoire régulier, dont deux comédies de Molière.

— L'Université Laval de Québec vient de décerner le titre de « docteur en musique » à quatre musiciens québecquois : M. Gustave Gagnon, organiste; M. Joseph Vezina, chef d'orchestre; M. Joseph Gilbert, violoniste, et M. Arthur Lavigne. Ces titres sont probablement donnés en vue de la fondation d'une chaire de musique à l'Université.

Henri Letondal.

ÉCHOS ET NOUVELLES

L'insuccès, aussi complet que prévu, de la récente saison des Ballets russes n'a pas découragé l'Opéra, qui persiste à témoigner à Terpsichore un culte de plus en plus exclusif. Une saison de « ballets français » vient de s'ouvrir, et aucun ouvrage lyrique ne figurera sur l'affiche pendant plusieurs semaines, ce qui ne s'était encore jamais vu. Tout de même, l'Opéra juge plus prudent de ne pas continuer à jouer tous les soirs!

Attendons avec patience. A ces tentatives déconcertantes et fatalement infructueuses ne peut manquer de succéder bientôt un retour pur et simple à l'art lyrique que l'Opéra a pour mission essentielle de servir. Et ce jour-là — dussent certains fâcheux conseillers s'en trouver contristés — les musiciens et le public ne ménageront pas à M. Jacques Rouché leurs encouragements et leur concours.

— Le décor tournant : les journaux spéciaux nous entretiennent en ce moment d'un nouveau système de décoration dont M. Granval serait l'inventeur et que M. Emile Fabre, administrateur général de la Comédie-Française, aurait proposé à son comité d'adopter. Un « plateau » monté sur pivot permettrait d'équiper plusieurs décors qui se présenteraient successivement au public par un déplacement de 45, 90 ou 180 degrés du plateau. Pendant qu'une scène se jouerait, les machinistes monteraient, par derrière, le décor du tableau suivant : une seconde d'obscurité, une pirouette du plateau mouvant et le changement s'opérerait sans douleur et sans perte de temps.

Sans vouloir diminuer le mérite de M. Granval il sera bien permis de faire remarquer que l'idée n'est pas nouvelle. Feu Samuel, alors directeur des Variétés, avait déjà réalisé cette amélioration et ce fut même un des éléments de succès d'une pièce dont le nom s'est depuis perdu dans le gouffre de l'oubli.

La manœuvre se faisait en demi-obscurité, ce qui permettait à chacun d'admirer l'ingéniosité de la machinerie.

M. Granval a, paraît-il, apporté des innovations importantes au système primitif. Cette scène, notamment, serait démontable : elle permettrait de jouer presque dans leur forme originale les pièces de Shakespeare et d'Alfred de Musset.

— Le programme de la saison 1922-1923 à l'Odéon est arrêté. Douze spectacles d'abonnements « classiques » seront choisis parmi les œuvres de Corneille, Racine, Molière, Marivaux, Beaumarchais, J.-J. Rousseau, Le Sage, Sedaine, Musset, Casimir Delavigne, Voltaire, Shakespeare, Alfred de Vigny, Favart, Picard, Eschyle. Pour les matinées modernes du samedi et les soirées modernes du mardi, on puisera dans le répertoire qui comprend plus de cinquante ouvrages. Enfin sont retenues, pour la prochaine saison, vingt-huit nouveautés, parmi lesquelles des pièces de MM. Lenormand, G. de Porto-Riche, Gabriel Trarieux, Gustave Téry, Charles Méré, René Wisner, Jean Sarment, Pierre Maudru, Boussac de Saint-Marc, etc.

Vingt-huit pièces nouvelles! Les artistes en frémissent et les critiques aussi.

— Le prix Toirac de 4.000 francs, destiné « à l'auteur de la meilleure comédie nouvelle, en vers ou en prose, qui aura été jouée au Théâtre-Français dans le courant de l'année 1921 », a été décerné à *Aimer*, de M. Paul Géraldy.

Le prix Paul Hervieu de 2.500 francs, réservé « à l'auteur (ou aux auteurs) », a été attribuée, pour *la Souriante Madame Beudet*, à MM. Amiel et Obey.

— Samedi dernier a eu lieu sous la présidence de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, la première assemblée générale de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques.

Dans l'assistance figuraient un grand nombre de personnalités du monde des arts, des lettres et de la finance.

— L'assemblée générale a adopté les statuts et nommé les premiers administrateurs de l'Association.

Le Conseil d'administration, qui tiendra le 12 juillet sa première séance, prendra toutes mesures utiles pour assurer le fonctionnement de l'Association et, entre autres, pour constituer, d'accord avec la direction des Beaux-Arts, les comités techniques d'art plastiques, de musique et de théâtre qui seront respectivement présidés par MM. François Carnot, Ch.-M. Widor et Robert de Flers.

— Voici qui n'a point trait à la musique mais peut intéresser nos lecteurs.

En exécution de la loi du 31 décembre 1921, vient de paraître le décret qui organise le fonctionnement des entrées payantes dans les musées nationaux.

A partir du 18 juillet sans doute, en tout cas du 1er août au plus tard, il faudra payer pour entrer au Louvre ou au Luxembourg, etc. Ces entrées seront, suivant les musées, de 0 fr. 50 c. ou de 1 franc. Au Louvre elles seront de 1 franc.

On peut prendre des cartes d'abonnement.

Les exonérations sont prévues dans certaines conditions pour les élèves des lycées, les étudiants, les professeurs et les artistes.

— Ainsi que nous l'avions annoncé dans notre dernier numéro, les représentants de toutes les organisations patronales et ouvrières du spectacle se sont réunis jeudi 6 juillet, au Théâtre-Mayol, sous la présidence de M. Alphonse Franck.

Après des discours de M. Brézillon, au nom des directeurs de cinéma, de MM. Levasseur et Lefebvre, députés de Paris, de M. Robert de Flers, président de la Société des Auteurs dramatiques, de M. Moreau, président de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, l'Assemblée a décidé la *fermeture générale* des salles de spectacle le 15 février 1923, si d'ici là le Parlement n'avait pas modifié et atténué les taxes superposées qui frappent l'industrie du spectacle.

L'Assemblée a nommé une commission qui serait chargée d'étudier et préciser les modifications et suppressions à demander.

Le Parlement va discuter le budget à la rentrée, c'est là que peuvent trouver place les dispositions destinées à donner satisfaction et aux entrepreneurs de spectacle et au public.

— La limite d'âge pour l'admission aux classes du Conservatoire National de Musique n'a été modifié par l'arrêté ministériel du 4 juillet 1922 que pour la classe d'alto où le maximum était de 19 ans et est désormais de 20 ans.

— Mercredi a eu lieu sous la présidence de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, la distribution des prix du Conservatoire National de Musique et de Déclamation. Nous reviendrons sur cette cérémonie ainsi que sur le concert donné jeudi par les premiers prix de l'année.

— Le Conseil Municipal a décidé de demander le maintien pour l'an prochain et pour les années suivantes, sans doute, de la taxe inique sur les pianos qui n'avait été autorisée par le Parlement que pour trois ans.

Ne l'oublions pas lorsque le moment de renouveler l'actuel Conseil Municipal sera venu.

— On sait qu'une délibération du Conseil Municipal, votée sur la proposition de M. Missoffe, interdit aux établissements concédés par la Ville au bois de Boulogne l'emploi de plus de 10 o/o de main-d'œuvre étrangère. Or, alors que dans l'esprit de l'auteur de la proposition la mesure avait pour but de protéger les artistes musiciens français, les concessionnaires l'ont appliquée à l'ensemble de leur personnel et continué, par suite, à offrir comme musique à leur clientèle des jazz-bands composés de nègres.

Le fait a soulevé, au Conseil Municipal, une énergique protestation du conseiller des Champs-Elysées et de M. Jean Varenne. Toutefois, à la suite des explications fournies par M. Adolphe Chérioux, il est entendu que, pour cette année, on admettra que la proportion de 10 o/o soit calculée sur l'effectif total, mais pour la prochaine saison les orchestres des établissements municipaux devront limiter à 10 o/o leur personnel étranger.

— A la salle des Agriculteurs, récemment, audition des œuvres de M. André Pollonnais : une *Sonate* pour violon et piano jouée par M. Emile Mendels et l'auteur (au piano), des mélodies, des pièces pour violoncelle, pour piano, permirent d'apprécier la clarté de l'écriture, l'habileté de la composition et la sincérité d'émotion de l'auteur.

Ces œuvres diverses, interprétées par MM. Yves Noel, Alexis Niverd et Eugène Reuchet, furent très chaleureusement accueillies.

— Concerts-Pasdeloup. — Des concours pour l'emploi de première flûte solo, violons, violoncelles et contrebasses auront lieu le 3 octobre. Les inscriptions doivent être adressées au Secrétaire de l'Association, 6, rue de Crussol.

— Nouveaux riches anglais. — M. Newrich veut donner un concert dans ses « vastes salons ». Un musicien consulté répond au bonhomme : « Il vous faut deux premiers violons et deux seconds. » Haut-le-corps offensé de M. Newrich : « Pas de seconds violons, monsieur! Je suis assez riche pour n'avoir que des premiers. »

(D'après le *Musical Mirror*.)

— Les compositeurs interprétant leurs œuvres, les virtuoses et les chanteurs désirant participer aux concerts de « l'Heure Musicale » qui auront lieu tous les mercredis à 4 heures, salle des Quatuors Gaveau, à partir du mercredi 8 novembre, et aux concerts de quinzaine (en soirée), à l'Hôtel Continental (Nouveaux-Concerts), doivent en faire la demande au directeur de *Musica*, Société française de concerts, 31, rue Tronchet.

— Le pianiste anglais Edward Fountaine, qui vient de se faire entendre pour la première fois à Paris, dans un concert qui a eu lieu dans la Salle des Fêtes du *Journal*, concert qui lui a valu un triomphal succès constaté par nos grands quotidiens, se fera réentendre au cours de la saison prochaine, dans une série de récitals à Paris, dans les grands centres français, à Madrid, Barcelone, Lisbonne et Londres.

Pour tous engagements concernant cet artiste, s'adresser à *Musica*, Société française de concerts, 31, rue Tronchet.

— Un arrêt important pour les artistes lyriques :

La Chambre civile de la Cour de Cassation vient de juger que les Conseils de prud'hommes sont compétents pour connaître d'un différend né entre un directeur de théâtre et un artiste lyrique à raison de son engagement.

Le contrat qui lie les artistes lyriques et dramatiques à leur directeur est un contrat de louage de services.

BIBLIOGRAPHIE

Chez les Musiciens, par Adolphe Boschot. — Un volume chez Plon-Nourrit, 8, rue Garancière.

Voilà un titre aimable, modeste, et qui annonce bien ce qu'on trouvera dans le livre; c'est une petite visite que M. Adolphe Boschot nous fait rendre à quelques musiciens. N'attendez point, en lisant ces pages, de théories musicales dogmatiquement échafaudées, hargneusement développées; pas de mise à l'index systématique, partant point d'injustice : en revanche, du goût, de la bienveillance intelligente et de la sympathie. Pauvre M. Boschot! vous êtes sensible à tout ce qu'il y a de beau, à tout ce qui est poésie, musique, à tout ce qui est humain et sensible. Sur quelle claie vont vous traîner les adeptes des petites chapelles où l'on pratique surtout la religion du « moi ». Comment! vous aimez à la fois Mozart et Beethoven, Wagner et Saint-Saëns, Massenet et Albéric Magnard, Fauré et Bruneau, d'Indy et Charpentier! Vous vous êtes donné la peine de chercher et de dégager le caractère propre de chacun d'eux, vous avez montré par quoi et comment les uns et les autres avec leur tempérament, leur talent ou leur génie avaient conquis à l'expression musicale une province nouvelle! Quelle imprudence et quel courage! Vous n'aurez point l'approbation des snobs et des esthètes, mais vous aurez l'adhésion de tous les « honnêtes gens », et je prends ce terme comme on l'entendait si joliment au XVIIe siècle.

Beaucoup de ces études ont déjà paru soit dans *l'Écho de Paris*, soit dans des revues. Ainsi jointes elles prennent une vie nouvelle, elles s'éclairent l'une l'autre; sous leur diversité on perçoit l'unité de l'esprit de l'auteur, esprit formé aux grandes traditions de la culture classique où l'étude du passé donne tant d'indulgence éclairée et tant de méfiance pour les jugements hâtifs et catégoriques.

P. de L.

Une Amie inconnue de Molière, par Émile Magne; Émile-Paul Frères, éditeurs.

M. Émile Magne est un des hommes qui connaissent le mieux les jolis coins du XVIIe siècle, et ses études sur Scarron, Ninon de Lenclos, Tallemant des Réaux, l'hôtel de Rambouillet ont apporté de précieuses contributions à l'étude de la société pendant la première partie du grand siècle. M. Émile Magne est donc un érudit, mais ce n'est point un de ces érudits pesants et lourds tels qu'il en est de l'autre côté du Rhin. Ses documents sont précis, mais il ne vous en assassine point; il sait, d'une plume élégante, dessiner un portrait et dissimuler, sous d'aimables couleurs, la solide composition de ses tableaux.

L'amie inconnue de Molière dont il nous entretient aujourd'hui est Honorée de Bussy, et le livre pourrait porter comme sous-titre : « ou le roman d'une jeune fille pauvre ». Il nous introduit dans ce qu'on pourrait appeler le demi-monde du XVIIe siècle. Charmante image que celle d'Honorée, dont les beaux yeux durent bien souvent pleurer de sa médiocrité d'argent alors qu'elle était si riche en beauté, en savoir et peut-être en vertu. L'amitié de Molière fut longtemps pour elle un rayon de soleil. Molière lui lut toutes ses pièces, et il est probable qu'il attachait autant d'importance au jugement de son amie qu'à celui de sa servante. Comme Mme de Maintenon, avec laquelle elle a plus d'un trait de ressemblance, Honorée de Bussy finit sa vie pieusement, honorée, respectée. Elle épousa Jules de Loynes et oublia dans une union assortie les tristesses mais aussi les joies de sa jeunesse aventureuse.

Des livres comme celui de M. Émile Magne font ressortir le pittoresque et l'imprévu de cette grande époque que l'enseignement du collège risque de figer en une attitude trop guindée.

P. de L.

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits sont rétablis depuis le 16 avril 1922 (Pâques) et ont lieu les dimanches et jours de fête, et depuis la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÉGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris
(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re CLASSE.	2e CLASSE.	3e CLASSE.
Circuit de Chantilly . . .	36 65	32 55	29 20
Circuit de Compiègne . .	68 90	59 30	51 30

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des Pas-Perdus de la gare de Ceinture); au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 9754-7-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. U
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS — 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, & MAUCOTEL, U O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE · ACHAT · ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

Ch. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois, Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

...rement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4499. - 84e Année. - N° 29. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 21 Juillet 1922

FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

Rec'd AUG 14 1922 B. P. L.

SOMMAIRE

La Défense du Prix de Rome HENRI BÜSSER

Distribution des prix du Conservatoire . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

CHANSON DE GRAND'MAMAN, de Paul ROUGNON.

Suivra immédiatement : *Première Mazurka*, de Alexis de CASTILLON, extraite de *Pensées fugitives*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Sonnet du XVIIe Siècle, de Henri MARÉCHAL, poésie de Gilles DU COULDRIER.

Suivra immédiatement : *Galant*, de Georges HÜE, poésie de Paul AROSA, extrait de *Trois Rondels dans le Style ancien*.

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-39
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

GIRALDON

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 f.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : 8 fr. 50 quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres de PAUL ROUGNON

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile ;* (F.) *facile ;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté ;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile.*

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

Prix nets.

Dictées harmoniques à deux parties . . . . . 8 »

1re Section. EXERCICES PRÉPARATOIRES :

1° Étude des intervalles consonants entrant dans la formation des accords de trois sons et de leurs renversements.

2° Étude des intervalles dissonants.

2e Section. DICTÉES HARMONIQUES A DEUX PARTIES AVEC LES MÊMES VALEURS AUX DEUX PARTIES.

(Études des intervalles redoublés, neuvième, dixième, etc. Dictées dont la partie inférieure doit être écrite en clé de *fa*, quatrième ligne.)

3e Section. DICTÉES HARMONIQUES A DEUX PARTIES AVEC DES VALEURS DIFFÉRENTES DANS CHAQUE PARTIE.

Manuel de transposition musicale. Transposition Instrumentale :

Étude de toutes les clés *(sol, fa* et *ut)* appliquée aux instruments et principalement au piano, à l'orgue et à la harpe. 10 »

Petit Dictionnaire de Musique (termes musicaux usuels) . 4 »

SOLFÈGES

Exercices journaliers de solfège :

1re Partie. — EXERCICES RYTHMIQUES.

2e Partie. — EXERCICES D'INTONATION.

A. Édition en clé de *sol*, avec accompt. Chaque partie. 8 »
B. — — — sans accompt. — 3 »
C. — sur toutes les clés (de *fa* et d'*ut*), sans accompt Chaque partie. 3 »

Grandes études journalières de solfège, à changements de clé :

Édition avec accompagnement de piano . . . . . 6 »
— sans — — . . . . . 2 »

Solfèges d'expression et de virtuosité, à changements de clé :

1er Livre : 25 LEÇONS MOYENNE DIFFICULTÉ.
Avec accompagnement de piano. . . . . 8 »
Sans — — . . . . . 3 »
Édition spéciale sans accompt pour les chanteurs. . . . . 3 »

2me Livre : 30 LEÇONS ASSEZ DIFFICILES.
Avec accompagnement de piano. . . . . 12 »
Sans — — . . . . . 5 »

3me Livre : 25 LEÇONS DIFFICILES ET TRÈS DIFFICILES.
Avec accompagnement de piano. . . . . 12 »
Sans — — . . . . . 5 »

PIANO

Prix nets.

A Grenade (M. D.) 3 50
Astre des Nuits, nocturne (M. D.) . . . . . 3 »
Bagatelle (M. D.) 3 50
Ballerine (M. D.) 3 50
6e Caprice-Valse (A. F.) 3 50
Chanson champêtre (M. D.) . . . . . 3 »
Chanson de Fillette (M. D.) . . . . . 3 »
Chanson de Grand'Maman (F.) . . . . . 3 »
Chanson de la Veillée (M. D.) . . . . . 3 »
Danse ancienne (F.) 3 50

DEUX VALSES-CAPRICES :

N° 1. Svelte et vaporeuse (M. D.) . . . . . 3 »
2. Fringante et romantique (A. D.) 3 50
Élégie (M. D.) 3 50
En volant! caprice (M.D.) 3 50
Jeux d'Enfants (en grosses notes) (F.) . . . . . 2 »
Mascarade (A. D.) 3 50
Melancolia (F.) . . . . . 3 »
Menuet de l'Infante (M. D.) 3 50
Ondine, scherzetto (A. F.) 3 50
Parmi le Thym et la Rosée (M. D.) 3 50

PIÈCES POUR PIANO :

1. La Danse des Feuilles (A. D.) . . . . . 4 »
2. Valsettina, caprice (M. D.) . . . . . 3 »
3. Scherzetto-Valse (A. D.) . . . . . 4 »
4. Chant d'Automne (M. D.) . . . . . 3 »
5. 6e Menuet (M. D.) . . . . . 3 »
Polichinelle (M. D.) . . . . . 3 »
La Poupée qui danse (en clé de *sol* aux deux mains et en grosses notes) (T. F.) . . . . . 2 »
La Poupée qui rêve (en clé de *sol*, aux deux mains et en grosses notes) (T. F.) . . . . . 2 »

POUR LA SAISON NOUVELLE :

N° 1. Refrain printanier (A. D.) . . . . . 2 »
2. Chanson d'Été (M. D.) . . . . . 3 »
La Première Valse (en grosses notes) (F.) . . . . . 2 »
Rêverie d'Automne (F.) 3 50
Rondinella (F.) 3 50
Rondo-Caprice (en grosses notes) (A. F.) . . . . . 2 »
Sans Souci ! caprice (F.) . . . . . 3 »
Sérénade tendre (M. D.) . . . . . 3 »
Souffle printanier, caprice (A. F.) . . . . . 4 »
Sous le Ciel étoilé (M. D.) . . . . . 3 »
Sous les Tilleuls, valse alsacienne (A. D.) 3 50
Valse des Fileuses (A. D.) 3 50
Valse joyeuse (A. D.) . . . . . 4 »
Vive la France! marche (en grosses notes) (A. F.) . . . . . 2 »

CHANT

Le Bataillon de la Reine (2 tons) . . . . . chaque 2 »
Pour vous (2 tons) . . . . . — 3 50
Rayon de Printemps . . . . . 2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4499. — 84e Année. — N° 29. Vendredi 21 Juillet 1922.

LA DÉFENSE DU PRIX DE ROME

Chaque année, à pareille époque, on peut lire dans les gazettes musicales les mêmes diatribes sur le concours de Rome. Pourquoi envoie-t-on les musiciens à la villa Médicis, dans quel but, puisque la musique italienne est en pleine décadence? Quand donc renouvellera-t-on la forme du concours, en supprimant l'épreuve fastidieuse de la cantate et en lui substituant une composition plus moderne? A quoi sert vraiment le prix de Rome et que prouve-t-il pour l'avenir d'un musicien?

A ces critiques, lesquelles, de prime abord, semblent assez justes, il est facile à un ancien pensionnaire de l'Académie de France de répondre. Pourquoi envoyer les musiciens à Rome? Tout simplement parce que l'État ayant en Italie une école légalement et pratiquement constituée pour y recevoir les peintres, les sculpteurs, les architectes et les graveurs, jeunes artistes placés sous la surveillance très bienveillante, en général, d'un homme illustre dans les arts — tels furent Ernest Hébert, Guillaume, Carolus-Duran, MM. A. Besnard et Denys-Puech, pour ne citer que les plus récents directeurs — il a paru très naturel d'y adjoindre aussi les musiciens.

Dans cette atmosphère artistique de premier ordre un jeune compositeur, qui a beaucoup étudié et entendu, commence à s'apercevoir qu'il y a autre chose au monde que la musique. Tout d'abord le séjour à la villa Médicis est un repos bienfaisant pour celui qui vient de faire de longues études, tout en gagnant difficilement sa vie — ce qui est le cas de nombreux titulaires du Grand Prix. Dans ce lieu merveilleux — nul n'ignore que les jardins de la villa Médicis sont une splendeur — devant le panorama de la Ville Éternelle, au milieu des chefs-d'œuvre du passé qu'il a pu contempler à Gênes, à Florence, à Pise, à Bologne, puis plus tard à Venise, à Naples et jusqu'en Sicile ou en Grèce s'il a l'humeur voyageuse, comment un jeune artiste, à l'âme sensible, ne serait-il pas vivifié, métamorphosé par cette source de beauté qu'il n'a pu que pressentir alors qu'il se débattait dans les agitations de la vie de Paris?

Les plus grands compositeurs français ont pour la plupart obtenu le prix de Rome. Je citerai Berlioz, Gounod, A. Thomas, Massenet, Bizet, Debussy parmi les noms les plus glorieux. N'est-ce pas dans le recueillement de Rome que Berlioz écrivit sa poétique symphonie de *Harold en Italie?* C'est aussi sous les ombrages de la villa Médicis que Bizet entreprit la composition de sa brillante suite d'orchestre *Roma*. Plus tard, M. Gustave Charpentier, dans ses vivantes *Impressions d'Italie*, se fit l'interprète éloquent de toute une lignée d'artistes, et c'est à Rome également que Camille Erlanger conçut sa belle partition de *Saint Julien l'Hospitalier*, œuvre de grande envergure qu'il n'aurait jamais pu écrire à Paris, car il était chaque jour aux prises avec l'existence! Notre cher Debussy n'a-t-il pas rapporté de Rome sa pure *Damoiselle élue*, digne de Fra Angelico? Et combien d'autres œuvres je pourrais citer qui ont pris leur essor de ce paisible séjour, de cette admirable villa Médicis pour laquelle nous autres anciens Romains nous gardons au cœur un souvenir reconnaissant et attendri!...

Il ne faut pas croire que les pensionnaires de Rome sont des reclus dans leur Villa comme le Saint-Père dans son Vatican. Ils ont le devoir d'accomplir un voyage en Allemagne ou en Autriche-Hongrie. Le pèlerinage musical à Bayreuth ou à Munich s'impose pour eux. J'en sais qui — n'est-ce pas M. Henri Rabaud accompagné de M. Max d'Ollone? — dans leur voyage aux pays d'outre-Rhin allèrent porter la bonne parole de la musique française, en dirigeant dans plusieurs grandes villes des concerts avec orchestre.

Donc le séjour à Rome ne peut pas être inutile aux jeunes compositeurs. Pendant ces deux ou trois années de calme ils ont le loisir de compléter leurs études littéraires souvent négligées, de penser aux sujets qu'ils traiteront au cours de leur carrière, et surtout ils sont à Rome pour tâcher d'oublier la musique, pour échapper aux influences parisiennes, aux divergences d'école, ils vont se recueillir et se ressaisir. Au contact des autres arts « ils reposent leurs oreilles et ils ouvrent leurs yeux », cette phrase est de Gounod, qui avait gardé en son séjour à Rome un souvenir enchanté.

Le prix de Rome n'est certes pas un brevet de génie et beaucoup de grands musiciens s'en sont passés, notamment Saint-Saëns, Reyer, Lalo, Chabrier, M. Gabriel Fauré et M. Vincent d'Indy; mais j'estime que pour certains d'entre eux le prix de Rome aurait pu les faire apprécier du grand public vingt ans plus tôt; en outre, le séjour à la villa Médicis leur aurait permis d'écrire des œuvres de longue haleine, dont l'éclosion fut certainement retardée chez eux par les soucis quotidiens de la vie matérielle.

Revenons maintenant au but de cet article, au concours et à ses différentes épreuves. Il y a deux périodes dans ce concours : 1° le candidat doit écrire en loge, en six jours, une fugue à quatre parties sur un sujet imposé et un chœur à plusieurs voix avec accompagnement d'orchestre; 2° les candidats admissibles après la première épreuve (on en reçoit cinq à six sur vingt à vingt-cinq) doivent composer une scène dramatique à trois personnages, entièrement orchestrée, d'une durée de vingt-cinq à trente minutes environ, sur un poème inconnu d'eux; cette épreuve doit être faite en loge éga-

lement en l'espace d'un mois. Examinons ces deux épreuves qui se complètent admirablement : l'une purement scholastique, l'autre plus imaginative.

Dans une fugue et un chœur, écrits et orchestrés sans avoir le secours d'un piano, un bon élève peut prouver qu'il « connaît son affaire », qu'il a du goût et de la sensibilité. Dans la composition de la *Cantate*, épreuve pour laquelle le concurrent a la libre disposition d'un piano, un jeune artiste peut montrer des dons d'intelligence dramatique, d'invention mélodique, un bon sentiment orchestral : c'est tout ce qu'on lui demande. Il n'est pas obligé, ce jour-là, d'avoir du génie, mais il doit donner aux membres du jury l'impression qu'il aura, peut-être, plus tard du talent. Il est bien évident qu'un musicien particulièrement doué pour la symphonie ou la musique de chambre fera une piètre figure au concours de Rome. A ce propos, la lacune qui existait autrefois dans l'enseignement ou la composition au Conservatoire vient d'être heureusement comblée par le nouveau directeur, M. Henri Rabaud. Il a créé, en effet, depuis deux années, un concours de composition réservé aux élèves qui ont réussi à passer un premier examen d'admission, lequel consiste — après une mise en loge de dix-huit heures — en l'écriture sur des sujets différents et imposés, soit d'un choral varié ou d'une fugue libre, vocale ou instrumentale, soit à faire l'esquisse d'un premier morceau de quatuor ou de symphonie. Les deux récents concours ont révélé les noms de M. Manas-Roger, compositeur aveugle, élève de M. Paul Vidal, auteur d'une pièce pour piano et instruments à vent d'une facture remarquable, et celui de Mlle Jeanne Leleu, élève de M. Ch.-M. Widor, qui a écrit un quatuor pour piano et cordes riches en idées nouvelles, ce qui n'a pas empêché la jeune lauréate de concourir avec succès, à l'Institut, pour le prix de Rome. Ajoutons que, pour ce nouveau concours, l'élève peut écrire son œuvre tranquillement chez lui, en suivant les conseils de ses maîtres, ce qui est un grand avantage mais, tout de même, n'offre pas les garanties que donne la mise en loge des concours de l'Institut.

Si MM. les membres de la section musicale de l'Académie des Beaux-Arts voulaient bien commander le texte de la cantate à un jeune poète de talent en lui enjoignant d'en garder le secret, on pourrait, il me semble, trouver des sujets moins conventionnels que ceux qui sont choisis en somme au petit bonheur.

Dans la cantate actuelle, le musicien doit écrire tout d'abord un prélude symphonique situant l'action ou commentant les sentiments du principal personnage, puis arrive un monologue poétique ou dramatique suivi d'une scène à deux personnages, ce qui donne lieu généralement à un duo d'amour. Enfin, surgit le troisième protagoniste de l'action, soit en l'espèce un père noble ou un dieu vengeur, soit encore un traître d'opéra (en somme, un empêcheur de danser en rond), ce qui amène le fameux trio, souvent si dur à édifier, lequel vient mettre un terme aux angoisses de l'infortuné candidat — quand il était enfermé dans les geôles du faubourg Poissonnière — ou aux incertitudes des heureux logistes de Compiègne ou de Fontainebleau.

Substituer à la cantate soit une symphonie ou une ouverture, soit une œuvre de musique de chambre, il n'y faut pas songer.

On peut, en se battant les flancs, écrire une cantate en deux semaines et l'orchestrer en dix jours quand on a « de la patte ».

Mais on n'écrit pas en ce laps de temps une œuvre de forme purement musicale. En résumé, si tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes de la musique, on ne changera rien à l'état de choses établi par la tradition. Les résultats n'en furent pas si mauvais dans le passé.

En terminant, formons le vœu que MM. les peintres et sculpteurs, architectes et graveurs, membres de l'Académie veuillent bien ne plus casser le jugement que rendent avant eux les musiciens de l'Institut composant la section compétente en la matière, et auxquels sont adjoints trois compositeurs choisis en dehors de l'Académie. Certains, en un vote malheureux, ont éloigné de la villa Médicis des musiciens comme M. Paul Dukas et le regretté Henri Lutz ; ils ont retardé le départ pour Rome de MM. Bachelet et Max d'Ollone, ce qui aurait pu nuire grandement à leur carrière future. Un musicien cultivé est parfaitement apte à juger de la valeur d'un tableau, ou d'une sculpture — j'en appelle au témoignage de Gounod ou de Saint-Saëns — mais il me semble qu'il est impossible à un architecte ou à un graveur de lire une partition d'orchestre ou de porter un jugement définitif sur une œuvre musicale après une seule audition !... On invoque toujours à ce propos le souvenir d'Ingres et d'Hébert qui jouaient du violon et qui — étant musiciens — ne manquaient jamais d'assister aux concours de Rome et de voter selon leurs idées. J'imagine cependant que les anges-musiciens qu'ils ont peints sur leurs toiles célèbres « s'y connaissaient » beaucoup mieux qu'eux. Dans tous les cas, ils ne faisaient de musique... qu'au figuré seulement... et ils ne votaient pas ! Henri Büsser.

La Distribution des Prix du Conservatoire

Quand on pénètre dans la salle de l'ancien Conservatoire c'est comme un bruit de volière où fusent des rires et des appels : tous les lauréats réunis à l'orchestre manifestent ainsi leur joie ; quel joli parterre de gais oiseaux de toutes nuances où l'organdi, le crêpe marocain, les taffetas et la modeste indienne sèment leurs couleurs vives que dominent toutes ces petites têtes mutines, aux yeux vifs qui s'agitent, se tournent, secouant leurs crinières longues, ou soigneusement dressées en chignons ordonnés. Les jeunes, des classes préparatoires, sont au centre, les jambes pendantes sur les fauteuils encore trop hauts ; les grandes, les vedettes, sont sur les côtés, entourées déjà d'une cour, et de toute cette jeunesse monte un désir de vie, de joie, d'action qui s'extériorise en gestes vifs, en clairs sourires.

Sur la scène encore vide une table en fer à cheval, recouverte d'un tapis rouge couleur « palais nationaux », au centre un monceau de diplômes qui tout à l'heure vont s'envoler.

Mais le cortège officiel fait son entrée, les conversations cessent, toutes les élèves se dressent et derrière la longue table s'asseyent : au centre M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts ; à sa droite M. Rabaud, directeur du Conservatoire, à sa gauche M. Théodore Dubois ; M. Rabaud, avec sa belle tête régulière, rappelle Sully, dont il a toutes les qualités d'ordre et d'organisation ainsi que la patiente fermeté, il lui manque la grande collerette tuyautée, tandis qu'on verrait assez bien M. Théodore Dubois, avec son fin long visage, en Chancelier de l'Hospital. Autour d'eux se groupent les professeurs, les fonctionnaires du Conservatoire faisant avec leurs jaquettes noires un fond sombre sur lequel s'enlèvent en clair le somptueux renard blanc de Mme Vizentini et les

robes grises de Mlle du Minil et de Mme Long. Un geste paternel de M. Rabaud : les élèves reprennent leur place et M. Paul Léon se lève un papier à la main : c'est le discours inaugural de la cérémonie.

Mais peut-on appeler « discours » cette causerie familiale où très simplement M. Paul Léon expose en termes charmants de fortes vérités. Il peint tout d'abord ce laborieux Conservatoire où il y a, chose étrange en ces temps bouleversés, un directeur qui dirige, des professeurs qui professent et des élèves qui travaillent; où dans le silence du labeur quotidien s'éveille le goût de ces jeunes artistes : beaucoup de besogne et pas de bruit, car « le bien ne fait pas de bruit et le bruit ne fait pas de bien », ajoute spirituellement l'orateur. Puis c'est une pénétrante leçon de littérature donnée aux élèves de « déclamation », terme inexact, qui ne signifie rien et que M. Paul Léon voudrait voir supprimer, avec raison, et remplacer par celui « d'art dramatique ».

Il leur dit à ces jeunes gens, qui trop souvent se fient à leurs qualités naturelles, que la personnalité des artistes célèbres ne s'est pas formée sans un long et constant effort et que si grands qu'aient été leurs dons ils n'ont pas échappé à la règle du travail. Il cite l'exemple de Sanson, qui fut à la fois un grand acteur et un grand maître et n'hésitait pas à proclamer que « prêcher l'inspiration aux jeunes gens c'est leur prêcher la paresse ». L'inspiration apparente n'est souvent que le résultat de multiples expériences, de recherches prolongées; au théâtre « comme ailleurs, et plus peut-être qu'ailleurs, la maîtrise vient couronner un patient apprentissage ».

Il n'était pas mauvais de répéter une fois de plus ces sages constatations, fruit de l'expérience, au moment où des réussites scandaleuses, dans l'art comme dans le commerce, résultats de circonstances anormales, ont, hélas! semé cette illusion que le travail et l'application sont d'inutiles facteurs, bons pour les imbéciles. L'allocution de M. Paul Léon fut couverte d'applaudissements : souhaitons que cette adhésion unanime ait été autre chose qu'un hommage à l'élégance de la forme et témoigne en ces jeunes esprits d'une décision de vouloir et de persévérer.

Et puis on attaqua le bloc des parchemins dans l'ordre du palmarès : un à un les lauréats furent invités à gravir les degrés des escabeaux en bois blanc conduisant à l'estrade et à recevoir des mains du directeur des Beaux-Arts le diplôme qu'ils avaient obtenu.

Combien varié et amusant en son apparente monotonie ce long défilé des élèves et comme le caractère apparaît en l'attitude.

Voici le petit gars, déluré et tout nature, treize ans, les pantalons courts, les jambes nues; il monte deux à deux les marches, traverse le plateau d'un pas décidé, une courte inclinaison de tête, deux larges poignées de mains et, le diplôme déployé, il regagne du même train l'escalier de descente, sa bonne figure épanouie; il ne sait point dissimuler.

En voici un autre à peine plus âgé, tout de noir vêtu, pantalons longs, mais le grand col d'enfant noué par une large lavallière flottante, les cheveux longs coupés en dessous des oreilles; il se croit déjà un artiste, il s'est fait une tête, il avance à petits pas comptés, s'incline, reçoit son diplôme d'un air détaché, le replie et, d'une allure importante et compassée, regagne sa place sous les yeux émerveillés de ses petits camarades : il a déjà compris que pour faire croire à sa valeur un homme doit paraître en être lui-même pénétré.

Les « grands » savent mieux dissimuler : ils affectent le bon garçonnisme, tous ils paraissent satisfaits (les mécontents ne sont pas venus), ils ont de l'aisance acquise, mais une légère crispation de la bouche, un geste nerveux laisse percer la nature qu'ils n'ont point encore complètement domptée.

N'oublions point la théorie des timides jeunes filles. La mode actuelle, qui veut que la taille soit en dessous des hanches, leur donne à toutes l'aspect (plus aimable) du monstre qui dévora Hippolyte. « Leur croupe se recourbe en replis tortueux » et dans un déhanchement savant elles s'avancent vers la table, font trois petites révérences et puis... ne s'en vont pas; elles circulent sur l'estrade pour aller embrasser leurs professeurs, ce qui prouve un bon cœur et nous permet en même temps de les admirer sous toutes leurs faces. Comme elles sont gentilles et éveillées ces petits bouts de femmes dont c'est là le premier succès.

Mais voici les grands premiers prix : la tragédie, la comédie, l'opéra-comique et l'opéra : les élues ont déjà l'habitude des planches, elles ont pris des leçons de maintien : d'un pas tantôt alerte et tantôt imposant, selon qu'elles représentent le genre gai ou le genre sérieux, elles s'en vont en leur ligne souple agréer les compliments du monde officiel : ce ne sont plus des élèves, ce sont déjà des princesses de théâtre; bientôt elles n'auront plus à aller recueillir les hommages, ceux-ci viendront à elles elles tendront la main, non pour recevoir un prix, mais pour laisser s'y poser les baisers respectueux ou tendres de leurs adorateurs. Aucune n'ignore l'art des nuances.

Nos lecteurs ont été tenus au courant des résultats des concours; inutile d'y revenir : ils trouveront plus loin la liste des prix spéciaux.

La pile de parchemins a disparu, M. Paul Léon montre en souriant ses deux mains vides, témoignant ainsi qu'il est venu à bout de sa formidable tâche. Les personnages officiels font avec les lauréats un chassé-croisé : d'acteurs, ils se transforment en spectateurs et, de la salle, ils applaudissent à leur tour ceux qui les remplacent sur la scène : M. Doyen, 1er prix de piano, joue le *Scherzo* de Chopin; Mlle Weit lance tout en haut, en haut, les vocalises de l'air de *la Reine Topaze;* M. Quattrocchi exécute le premier morceau du 2e *Concerto* pour violon de Saint-Saëns; M. Boyer chante un air du *Prince Igor;* dans une scène très dramatique de *Patrie,* M. Bordon menace avec conviction Mlle Ferrer de la mort et de l'échafaud, et la terreur fait ouvrir à celle-ci de bien beaux yeux. Dans *l'Autographe,* Mlle Navar, aimable soubrette, réussit, après bien des tentatives infructueuses, à embrasser la main de M. Raymond Girard. Enfin, Mlle Epicaste, toute gracieuse Suzanne, nous lut, en la chantant, la lettre par laquelle elle donne rendez-vous pour le soir au comte Almaviva. Nous n'entendîmes point l'éloquent dialogue de Don Salluste et de Ruy Blas, car M. Jacquelin était souffrant. Grand succès pour tous dont M. Louis Schneider vous a dit le mérite.

Et chacun s'en fut, souriant à l'avenir.

Pierre de Lapommeraye.

Voici l'attribution des prix spéciaux, dons et legs pour l'année 1922 :

Legs Nicodami : 500 francs à MM. Borden et Ginot.
Prix Guérineau : 183 francs à M. Boyer et à Mlle Weit.
Prix Georges Hainl : 613 francs à M. Hardion.
Prix Popelin : 1.080 francs à Mlles Chavelson, Berthelier, Lwowski, Taillemite, Gilly, Balestra et Plichon.
Prix Ponsin : 435 francs, à Mlle Sicard.
Prix Henri Herz : 300 francs, à Mlle Lwowski.
Prix Doumic : 120 francs, à Mlle Cacheux (Solange).
Prix Jules-Garcin : 290 francs, à M. Quattrocchi (Lucien).
Prix Girard : 300 francs, à Mlle Constant.
Prix Tholer : 290 francs, à Mlle Larsay.
Prix Monnot : 578 francs, à M. Quattrocchi (Lucien).
Legs Buchère : 700 francs, à Mlles Devendeville et Nobis.
Prix Meunie : Une harpe neuve du prix de 3.500 francs, à Mlle Quésada.
Prix Louis Diémer : ce concours aura lieu en 1924.
Prix C. Rose : 400 francs à MM. Gautier (Paul) et Carpentier (Achille).
Prix Alexandre Guilmant : 500 francs, à M. Duruflé.
Prix Milanollo : 1.085 francs, à MM. Duplessy, Savoye, Meilhan, Pasquier (Jean), Finzi, Séru, Toubas et Mlle Binder.

Prix Rosine Laborde : à Mlle Bonavia.
Prix Lepaulle : 708 francs, à M. Cariven.
Prix Portehaut : 936 francs, à M. Doyen.
Prix Sarasate : 610 francs, à M. Quattrocchi (Lucien).
Prix Eugénie Sourget de Santa Colonna : 69 francs, à M. Doyen.
Prix Osiris : 5.000 francs, à Mlle Malber.
Fondation Yvonne de Gouy d'Arsy : 3.000 francs, à M. Bousquet, Mlle Leleu, MM. Cariven, Steck et Bréard; 3.000 francs, à Mlle Breilh.
Prix Marius Demieville : 450 francs, à MM. Carpentier (Alphonse) et Dugos.
Prix Louise Baligne : 150 francs, à Mlle Cacheux (Solange).
Fondation Ambroise Thomas : 1° 300 francs, à Mlle Breilh; 2° 300 francs, à MM. Bourdin, Darmant et Mlle Epicaste; 3° 300 francs, à M. Reinier et à Mlle Gauley.
Prix Th. Lisbonne : 600 francs, à MM. Bellandou, Richard et Brullebaut.
Prix Claire Pagès : Ce concours aura lieu en 1923.
Fondation Fargueil : 300 francs à Mlle Navar et 600 francs à Mlle Epicaste.
Prix Briet : 600 francs, à MM. Jacquelin et Rognoni.
Prix Andrée-Jean Stern : 500 francs, à Mlle Clervanne.
Prix Henriette Fuchs : 100 francs, à Mlle Gauley.
Fondation Fernand Halphen : 1.200 francs, à Mlle Leleu; 1.200 francs, à MM. Homère et Siohan; 1.200 francs, à M. Guinand et Mlle Breilh; 1.200 francs, à MM. Pierson et Bédouin; 1.200 francs, à M. Aimé Steck.
Prix Pierre Destombes : 100 francs, à M. Frécheville.
Prix Lili Boulanger : 300 francs, à Mlle Hublé.
Prix Bernerette-Rety : 500 francs, à Mlle Fincker.
Prix de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques : 200 francs, à MM. Girard (Raymond) et Desestre.
Prix de la Société des Gens de Lettres : 100 francs, à M. Siot.
Prix de la Société de l'Histoire du Théâtre : 200 francs, à Mlles Varenne et Cacheux (Solange).
Prix de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique : 200 francs, à Mlle Clervanne et M. Guillou.
Don de l'Union des Arts (Fondation de Mlle Rachel Boyer) : 4.000 francs, à des élèves méritants de la classe d'orchestre.
Prix Edouard Nadaud : 4.000 francs, à M. Benedetti (René).
Prix Émile Nerini : 120 francs, à M. Charpentier (René).
Prix Cavard-Canti : 300 francs, à Mlle Bonavia.
Prix Jacqueline Noël : 600 francs, à M. Charny; 400 francs, à MM. Karren, Elcus, Dautremer et Tzipine.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — *Les concours du Conservatoire Municipal.* — Les concours annuels de notre Conservatoire municipal de Musique et de Déclamation ont eu lieu dans la période comprise entre le 15 juin et le 4 juillet 1922. La distribution des prix décernés aux élèves a fait l'objet, le dimanche 9 juillet, sous la présidence de M. Georges Calmès, député de la Gironde, d'une véritable solennité artistique avec, pour décor, l'admirable salle de spectacles de notre Grand-Théâtre.

En suivant ces longues et toujours intéressantes séances, j'ai eu, dans l'ensemble, l'impression nette que le niveau artistique de notre Conservatoire s'était encore élevé au cours de l'année scolaire qui s'achève. Et l'élément essentiel de cette impression a été, je crois, l'extrême sévérité de tous les jurys des concours, car nulle autre indication n'est plus éloquente que celle-ci, quant aux idéals que poursuivent les dirigeants de notre École Municipale. Au surplus, je dois reconnaître en toute franchise que bien des candidats me parurent valoir beaucoup mieux qu'il ne ressortait des épreuves par eux subies. A ce sujet, le concours de chant, entre autres, fut on ne peut plus caractéristique. En tout cas, il y eut partout des auditions infiniment malchanceuses, et je crois que bon nombre de concurrents, habitués à chanter, à jouer ou à déclamer dans les salles du Conservatoire, se laissèrent surprendre par l'acoustique spéciale de la grande salle des Concerts du Monument-Louis, ou, mieux encore, qu'ils éprouvèrent une gêne réelle à évoluer dans les décors exacts, sur l'immense plateau de notre Grand-Théâtre. Un peu avant l'heure du concours de chant, j'entendis, dans une petite pièce voisine de la salle des concerts, une concurrente égrener des vocalises dans une technique éblouissante de souplesse, de brio et même de virtuosité. J'avoue que je l'attendais avec une entière confiance dans son morceau de concours, vocalistique à souhait. Ce fut une déception totale. Pas un trait ne sortit, et son émission, si brillante tout à l'heure, ne fut qu'une suite ininterrompue d'à peu près, ou de confusions. Et cependant, cette élève sait chanter, j'en demeure encore fermement convaincu...

Je ferai une remarque du même ordre au sujet du concours de comédie. Écrasés par la majesté et les dimensions du cadre, on assistait au début de chaque scène à une période de tâtonnements pénibles qui marquait durement les conséquences de la prise de contact. Beaucoup de concurrents y perdirent pied, et leurs moyens, par la suite, en furent singulièrement diminués.

Peut-être me direz-vous qu'il en est toujours ainsi dans ces sortes de concours?... Raison de plus alors pour tenter de voir au delà de ces déboires trompeurs.

C'est ce que j'ai fait en toute conscience, et bien que je sache qu'en des conditions pareilles il soit quelque peu de bon ton de se livrer à l'endroit des responsables de l'enseignement distribué à un jeu de massacre que certains érigent à la hauteur d'une démonstration sportive, malgré cela, dis-je, je dois avouer que la qualité technique des élèves m'est apparue comme l'indice certain de l'excellence de l'enseignement donné dans toutes les classes de notre Conservatoire. Que, dans tous les cas, les jurys — où se trouvaient toujours deux hautes personnalités artistiques parisiennes — se soient montrés d'une sévérité extrême, c'est un fait que je ne discute pas. D'ailleurs, si j'avais à le faire, j'approuverais entièrement les raisons de sérieux artistique qui sont à la base de cette sévérité. Mais, pour rendre la couleur exacte de cet ensemble d'épreuves, je crois nécessaire d'indiquer que le palmarès du concours ne donne qu'une impression diminuée de la valeur éducative des classes que groupe, sous son autorité vigoureuse et unanimement appréciée, le technicien savant et l'artiste éminent qu'est M. Crocé-Spinelly. H. B.

Voici ce palmarès :

Contrepoint. — 1er prix : M. Gendreu; 2e prix : M. Guitraud.
Harmonie. — 2e accessit : Mlle Mesnier.
Instruction musicale. — Certificats : M. Bauzin, Mlles Clauzure et Doré.
Chant (hommes). — 2es prix : MM. Bauzin et Freytet; 2es accessits : MM. Ontabilla et Haramboure.
Chant (femmes). — 2es prix : Mlles Pelletier et Mesnier; 2e accessit : Mlle Pujol.
Piano. — 1ers prix : Mlles Redon et Bouteillier; 2es prix : Mlles Chord et Watelle; 1ers accessits : M. Vaubourgoin et Mlle Denize; 2e accessit : Mlle Defontaine.
Violon. — 2e prix : Mlle Arthur; 1ers accessits : Mlle Marquet et M. Vendre; 2e accessit : Mlle Deforge.
Alto. — 2e prix : Mlle Deforge.
Violoncelle. — 1ers prix : MM. Barouk et Bigaray; 1er accessit : Mlle Mesnard.
Flûte. — 1er prix : M. Bauzin; 2e prix : M. Coussillan; 1er accessit : M. Larrue.
Clarinette. — 2e prix : M. Guitton; 1er accessit : M. Fuchs; 2e accessit : M. Lacroix.
Basson. — 1er accessit : M. Basques.

Cornet à pistons. — 1er accessit : M. Germain; 2e accessit : M. Arnaud.

Trombone. — 2e accessit : M. Badret.

Musique de chambre. — Diplômes : Mlles Labrouche, Bime, Redon. MM. Derethe et Bigaray.

Déclamation dramatique (hommes). — 1er prix : M. Bonnehon; 2e prix : M. Badie; 1ers accessits : MM. Fauques (à l'unanimité) et Sere.

Déclamation dramatique (femmes). — 1er prix : Mlle Bime (à l'unanimité); 1er accessit : Mlle Cassagne; 2e accessit : Mlle Duverdier.

Le Puy. — Le cercle choral mixte, très en progrès, vient de donner un concert spirituel tout à fait remarquable tant au point de vue des œuvres présentées que de leur interprétation très soignée. Au programme figuraient l'*Ave Maria* de Josquin des Prés, œuvre d'une mise au point si difficile; un adorable quatuor vocal du XVIe siècle : *Descende in hortum meum*, de A. Vevin, le *Salve Regina* de Palestrina pour voix de femmes et des *Litanies*, d'un chromatisme peu commode, de Mario Versepuy. La deuxième partie du programme comprenait deux chœurs extraits de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, puis le chant de la Fête de Pâques et *la Damnation*. Deux chœurs de *Rédemption* de Franck et les chœurs de la Cène de *Parsifal*. Une chorale d'enfants a fait entendre des cantilènes et des motets du XIIe siècle.

Je voudrais que cet effort vocal tenté dans une petite ville de 20.000 âmes, avec les seuls éléments locaux qu'offrent les possibilités de la localité, puisse servir d'exemple aux autres villes similaires. Le chœur mixte ne comprend que des amateurs; un semblable recrutement est donc rationnellement possible, voir facile. L'essentiel est de trouver une bonne direction et un dévouement semblable à celui du chef de chœur de la Schola du Puy, M. le docteur Balme, qui, infatigablement, dirige d'une baguette experte et sûre. Si cet effort trouvait un peu partout de fervents imitateurs nous assisterions bientôt à une splendide résurrection de l'art choral en France et c'est pour notre art musical un moyen de diffusion de tout premier ordre. Il faut seulement quelques compétences et de la bonne volonté. Est-ce introuvable?

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La Coupe enchantée, de M. Gabriel Pierné, traduite en allemand sous le titre de *l'Éveil de l'Amour*, a été représentée, pour la première fois à Nuremberg, avec beaucoup de succès.

— L'Académie des Beaux-Arts de Berlin vient de s'adjoindre les compositeurs W. von Baussnern, Paul Graener et Ewald Straesser.

— Le Ministère des Sciences, des Arts et de l'Instruction publique a pris un arrêté instituant un contrôle de l'enseignement musical même privé. Les conservatoires, écoles de musique, orchestres municipaux formant des élèves, professeurs hommes et femmes (ceux mêmes qui ne se livrent qu'accessoirement à l'enseignement) doivent se faire connaître par une déclaration, faute de laquelle l'enseignement peut leur être interdit. Pour les membres d'associations professionnelles, cette déclaration peut être faite par l'association à laquelle ils appartiennent.

— L'École Jaques-Dalcroze de Hellerau, près Dresde, a repris, après huit ans d'interruption, ses exercices publics.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Au Queen's Hall exécution, en juin, par l'excellente Union Chorale de Leeds, d'un oratorio d'Elgar, *les Apôtres*. La salle était loin d'être pleine. Indignation, à ce propos, de Bernard Shaw, le dramaturge connu, et d'autre part enthousiaste mélophile, qui, par l'intermédiaire du *Daily News*, demande pardon à la postérité de « vivre dans un pays où le goût public se mesure au goût des collégiens et des marchands des quatre saisons ». Mais le *Musical Times* a pris la défense du « poor old London », qu'on a vu, ces derniers mois, remplir les plus vastes salles pour y entendre le *Gerontius* du même Elgar et les chefs-d'œuvre de Beethoven, de Hændel ou de Bach. S'il n'a pas rempli de même, le mois dernier, les stalles du Queen's Hall, il n'en faut accuser que la date mal choisie.

— La *Royal Academy of Music*, l'institut musical le plus important de Grande-Bretagne (avec le *Royal College*), fête en ce moment son premier centenaire. Elle fête aussi, par la même occasion, sir Alexandre Mackenzie, le réputé compositeur, qui dirige l'Académie depuis trente-quatre ans.

— Malgré les difficultés financières qui l'entravent, la société des « Village and Country town Concerts » n'en continue pas moins ses tournées d'utile propagande; et chaque fois que l'état de sa caisse le lui permet elle donne philanthropiquement des auditions gratuites dans les hôpitaux, les prisons et les usines.

— A Londres, deux récitals de grands pianistes : l'un, de Moisewitch (Chopin), l'autre de Harold Samuel (Bach).

— Nous parlions récemment de la crise des concerts. Une exception, cependant. La saison du fameux Hallé Orchestra de Manchester s'est close sur un bénéfice de 30 livres. C'est peu. Dans la crise actuelle, c'est, paraît-il, un enviable succès.

— A la récente « Convention des Industries de la Musique », à Blackpool, un facteur de pianos a témoigné la crainte que l'usage, qui va se répandant chaque jour, de la transmission musicale par téléphonie sans fil ne fît bientôt une redoutable concurrence à la vente des pianos. Il semble d'ailleurs que le gramophone soit plus directement menacé par cette concurrence.

— Concert et récital donnés par Mme Blanche Marchesi et quelques-unes de ses élèves, parmi lesquelles la presse a relevé notamment les noms de miss Ada Gibson et de miss Vera Roome. Grand éloge de Mme Marchesi, de son art personnel et de son excellente méthode d'enseignement. Parmi les musiciens français inscrits au programme Gabriel Fauré, Ernest Moret, Debussy.

— La musique anglaise à l'étranger. — *Bronwen*, le drame lyrique de Joseph Holbrooke, sera joué prochainement à l'Opéra de Vienne sous la direction de Weingartner.

Maurice Léna.

ESPAGNE

Barcelone. — Au Teatro Tivoli, en juin dernier : *le Barbier de Séville*, *Carmen*, avec Conchita Callao, *la Bohème*.

Au *Palau de la Musica catalana*, l'orchestre Pablo Casals a fait entendre, le 26 mai, la *Symphonie en do majeur*, de Schubert; *le Fou parfait*, ballet (première audition), de Holst; l'*Idylle anglaise*, sur des motifs populaires, de Butterworth; *Kikimora*, légende populaire, de Liadow; *le Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn; la Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Le programme du 1er juin comportait la *Symphonie en ré*, Haydn; *Ouverture tragique*, Brahms; fragments du poème lyrique *Canigó*, Patrissa; *Ouverture pour un drame*, Korngold; *les Fontaines de Rome*, O. Respighi (première audition); *Danses du Prince Igor*, Borodine.

Au *Salon de Audiciones intimas*, Paquita et Montserrat Millet ont donné (violon et piano) des œuvres de Mozart, F. Bach, Francœur-Kreisler, Fauré et Tartini-Kreisler; de Chopin, Ribó, Brahms et Albeniz, pour piano seul.

Sala Granados, Mercedes Roldós (onze ans) a exécuté un programme composé de Bach, Scarlatti, Chopin, Sauer, Ole-Olsen et du *Concerto en mi bémol* de Mozart.

Bach, Haydn, Schumann, Brahms, Scriabine et Debussy

formèrent, à l'*Orfeo Gracienc* le menu du pianiste Ernesto Cervera pendant que, *Sala Moçart*, deux de ses confrères, Alejandro Vilalta et A. Udina, exprimaient Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schubert, Bartholomi, Albeniz, O. Farga, Debussy et Liszt.

Le dernier concert des *Amigos de la Musica* était consacré à Bach. Le ténor Vendrell y interpréta divers fragments de cantates et de l'*Oratorio de la Nativité* accompagné d'un violon, violoncelle, flûte et hautbois. A l'*Ateneo Barcelones*, récital, par F. Bonava, de mélodies de G. Martini, A. Falconieri, Giordano, Pol, Moussorgsky, Roig-Bonava, Gurovitz, Fauré, et trois airs populaires de Majorque.

Burgos. — Durant la saison qui s'achève, *la Filarmónica* a fait entendre les sociétés et artistes suivants : *Chœurs Ukrainiens*, *Cassado-Cubileo*, *Vendrell*, *Cortot*, *Braïlowsky*, *Quatuor Wendling*, *Enesco-Franco*, *Parody-Menárguez*, *Quintette d'Instruments à vent de Paris*, *Quintette Rosé* (neuvième fois) et l'*Orchestre Symphonique de Madrid*.

Cadix et Leon. — Concert par Cubiles-Cassadó (piano et violoncelle) dans du Scriabine, Schubert, Strauss, Bach, Granados, Albeniz.

Bilbao. — Chansons basques, par *el Orfeón de la Coral*' autour du monument érigé à la mémoire du musicien vocal Aureliano Valle.

Saragosse. — Concours de fanfares, avec la *Fantaisie espagnole* de Villa, des œuvres de Bretón (fils), Wagner et Saint-Saëns. Les vainqueurs vinrent de Badajoz, Pampelune, Almonacid de la Sierra, Villanueva de Gallego et Borja.

Un pelegrino. — De Puente Genil, à 100 kilomètres (y pico) de Grenade, vint le vieux chanteur Lázaro pour prendre part, sur l'Alhambra, au tournoi de Cante Jondo. Et cela malgré ses soixante et onze ans et un poumon jadis traversé par une puñalada dans une rixe!

Depuis vingt ans, Lázaro s'était tu. Avait-il perdu sa voix? Non, mais des profanes lui avaient demandé de chanter des « malagueñas », et cela avait tellement outré son esprit de cantejondista orthodoxe que, de dégoût, il avait décidé de se taire. Mais au fond de ce silence la foi était demeurée et avec elle l'espérance... Aussi, quand arriva le jour de l'Assemblée grenadine, comme averti d'une étoile, Lázaro se mit en marche. Son arrivée à Grenade fit aux artistes l'effet d'une apparition biblique. Et quel émoi, ensuite! L'ancêtre avait gardé la voix de sa jeunesse; avec elle s'élevait celle du Passé, clamant les styles oubliés, fermes et purs comme des fers antiques. Et cette voix prenait une telle grandeur que la personne du vieux ne semblait plus qu'un moyen choisi par un symbole pour s'incarner. Il ne restait là qu'un être réduit et très humble, tout ramassé dans un geste croyant, mais élu pour redire l'émotion sans alliage d'autrefois.

En dehors de ces heures, le vieux n'est qu'un paysan rocheux et clos, une sorte de morceau de nature. A peine lève-t-il son sombrero couleur de route quand on le salue, en grommelant « adios » simplement.

Lever son chapeau? Après tout, quelle formule! Devant cette marche vers la vérité, lourde d'années et un poumon crevé, ce n'est pas le geste, c'est toute l'âme qui salue.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

On annonce la fondation, à Amsterdam, d'un nouveau quatuor vocal composé de Mmes Janna Brandsma (soprano), Suze Leger (alto) et de MM. Louis van Tulder (ténor) et J. Dekker (basse).

Mme Brandsma, MM. van Tulder et J. Dekker, qui appartenaient à la Madrigaal Vereeniging, y seront remplacés par Mme Helena van Raalte-Hornemann et MM. Rud van Schaick et W. Ravelli. Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Première à l' « Eliseo » d'*Adolaro ringiovanisce*, comédie légère agrémentée de musique spécialement écrite par Walter Kollo.

Les travaux scientifiques du docteur Woronoff — le célèbre inventeur de la greffe des glandes interstitielles — font les frais de ce livret à la fois leste et moral puisque l'expérience a lieu sur le vieux mari d'une jeune et jolie femme et que le bonheur, un moment compromis, du ménage en résulte pour le plus grand honneur du docteur Woronoff et le divertissement du public. La musique soutient la gaieté et l'ardeur d'un tel sujet.

— La Lega Musicale di New-York, ayant organisé un concours pour un opéra italien en un acte et un ballet avec un premier prix de 30.000 lires, reçut 23 opéras et 4 ballets. Mais le jury n'a pas décerné le prix, aucun des manuscrits ne répondant exactement aux conditions du concours. Il se contente de publier le nom des cinq meilleurs ouvrages qui sont : *Eliana e Leggiadro*, *Un Tramonto*, *Danira*, *Reginella triste* et un cinquième sans titre. L'auteur du premier ouvrage cité est le maestro Gino Bronzini, demeurant à Pallanza. Les quatre autres sont des musiciens italiens fixés aux États-Unis.

— Le concours annuel organisé par le sous-secrétariat des Beaux-Arts pour deux œuvres lyriques nouvelles est ouvert. La partition doit être présentée par un impresario qui s'engage à la jouer dans son théâtre au cas où elle serait primée. Les deux prix sont de 50.000 lires chacun.

— Notre confrère *Musica* consacre tout un numéro à Cimarosa dont l'Argentina vient de donner *Il Matrimonio segreto*.

La reproduction d'un beau portrait du maître par Francesco Candido (Musée de San Martino de Naples, 1785) et un sonnet de d'Annunzio y précèdent des articles à la louange de l'immortel compositeur. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

La musique américaine. — Seize compositions de « natives » sont inscrites aux programmes du Stadium pour les concerts des trois premières semaines.

— Le chanteur irlandais Thomas Egan recrute en ce moment à New-York une troupe d'artistes, afin d'organiser à Dublin, l'année prochaine, une saison d'opéra.

— Darius Milhaud doit faire prochainement aux États-Unis une tournée de concerts et de conférences. Il y parlera, notamment, des tendances nouvelles de la musique en Europe. Il s'est adjoint pour cette tournée le pianiste français E. Robert Schmitz.

— M. Rudhyar Chennevière, compositeur d'origine française habitant Hollywood (Californie), vient de se voir attribuer le prix de 1.000 dollars institué par W. A. Clark. Ce prix se décerne, par voie de concours, au meilleur poème symphonique présenté. L'ouvrage de M. Rudhyar Chennevière est intitulé *Soul-Fires* (âmes de feu). L'auteur fut autrefois secrétaire de Rodin. Il a publié naguère une étude sur Debussy.

— Quelques mélophiles de Saint-Louis ont constitué par avance un fonds de 40.000 dollars qui, pour le cas où la la saison municipale d'opéra laisserait un déficit, servirait à le combler.

— George Hartmann, le directeur berlinois, arrive en janvier prochain à New-York avec une troupe d'opéra complète (artistes lyriques, chœurs, ballet, orchestre) et munie de tous les décors et accessoires nécessaires. La tournée comprendra les États de l'Union et le Canada. Elle commencera probablement par Washington.

Le personnel sera de 250 personnes. Pour la première fois en Amérique, la *Salomé* de Richard Strauss sera jouée en allemand. Maurice Léna.

La Publicité des Concours du Conservatoire

Les concours du Conservatoire doivent-ils être publics ou non? C'est une question qui se pose chaque année au mois de juillet et sur laquelle les critiques n'ont pu se mettre d'accord. M. Laloy demande non seulement que le public soit admis aux concours d'opéra, d'opéra-comique, de tragédie et de comédie, mais encore que ceux-ci soient donnés « dans de grands théâtres appropriés à chacun des genres avec les accessoires requis et des costumes complets devant le public ordinaire de ces théâtres *qui donnerait son avis par plébiscite* ».

Les raisons qu'il donne pour la publicité de ces concours sont très soutenables. « Un artiste né pour le théâtre, dit-il, ne donnera toute sa mesure que devant un auditoire assez nombreux pour qu'il en ressente l'émotion collective après l'avoir suscitée. » Quant à soumettre les récompenses à un plébiscite du public, c'est là une solution dangereuse et qui risquerait de causer les plus grandes injustices et de se prêter aux plus louches combinaisons.

Supposons, un instant, qu'on prenne en considération le vœu de M. Laloy : quel public admettra-t-on? Tous ceux qui se présenteront et, comme aux « gratuites » du 14 juillet, auront fait la queue depuis le matin? Hum! M. Laloy aurait-il grande confiance dans le jugement d'une pareille assemblée?

Le public-jury sera-t-il constitué sur invitations? Qui distribuera celles-ci : le service des Beaux-Arts? Gare alors aux interventions parlementaires. La répartition des cartes sera-t-elle opérée par les élèves concurrents? par les professeurs? A quelles intrigues ne se livrera-t-on pas pour obtenir le plus d'invitations possible qui constitueraient autant de voix acquises. Le concours deviendra une lutte d'influences.

Les places seront-elles payantes? Ce seront les élèves les plus riches et pouvant acheter et distribuer le plus de places qui verront descendre sur leur tête la couronne de lauriers. Il est douteux que le succès aille toujours, dans ces conditions, à la vertu, au labeur et au talent. L'élection des diverses reines du dernier carnaval nous a fait connaître les inconvénients de pareils scrutins.

Voilà pour les objections morales; elles sont sérieuses et suffiraient à elles seules à faire écarter pareil projet, mais il en est aussi d'artistiques. Pour empaumer leur public les concurrents ne choisiront-ils pas des scènes d'art un peu gros, dont l'effet sûr n'est pas toujours la conséquence d'un jeu fin et étudié ou d'une intelligence absolue du texte? Et, pour le chant, le grand public, puisque c'est à lui certainement que pense M. Laloy, est-il capable de reconnaître si vraiment le chanteur ou la chanteuse n'esquive pas telle ou telle difficulté qu'un autre concurrent a franchement abordée, et peut-il apprécier très exactement en une seule scène la justesse de la voix, le sens musical de l'élève? Ne se laissera-t-il pas prendre surtout aux ports de voix, à ces grands effets qui dénotent plus de souffle que de talent?

Il suffit d'avoir assisté à une représentation gratuite pour être fixé sur ce point.

Tant qu'il y aura des concours et des récompenses, celles-ci devront être décernées par un jury composé d'hommes choisis pour leur compétence; et, mon Dieu, en jetant les yeux sur la liste des jurys des derniers concours du Conservatoire, un esprit impartial doit reconnaître qu'ils ne sont pas si mal composés. Si j'étais élève du Conservatoire, j'aimerais tout de même mieux être jugé par MM. Rabaud, de Flers, Georges Hüe, André Rivoire, Alfred Bruneau; Mmes Bartet et Rose Caron, etc., ou par M. Laloy que par le bougnat du coin ou le profiteur de guerre qui aura gagné en fabriquant des obus ou en vendant des tissus ou de la charcuterie le moyen de louer plusieurs places pour sa famille et le droit de décerner des récompenses artistiques.

P. de L.

A travers les Revues

La Revue de Musicologie consacre son numéro de juin aux Couperin; articles de MM. Tiersot, de la Laurencie, Bouvet, Brunold, Tessier et Hennerberg.

Extrayons ce curieux avant-propos que Couperin plaça en tête de sa publication des *Nations :*

AVEU DE L'AUTEUR AU PUBLIC

Il y a quelques années, déjà, qu'une Partie de ces Trios a été composée : il y en eut quelques Manuscrits répandus dans le monde; dont je me défie par la Négligence des Copistes. De tems à autres, j'en ay augmenté le Nombre, et je crois que les Amateurs du vray en seront satisfaits. La Première Sonade de ce Recueil fut auscy la première que je composay et qui, ait été composée en France. L'Histoire même en est singuliere. Charmé de celles du signor Corelli, dont j'aimeray les œuvres tant que je vivray, Ainsy que les Ouvrages françois de M. de Lulli, j'hasarday d'en composer une, que je fis exécuter dans le Concert ou j'avais entendu celles de Corelli; connoissant l'âpreté des Francois pour les Nouveautés étrangeres, sur toutes-choses, et me défiant de moy-même, je me rendis, par un petit mensonge officieux, un très bon service. Je feignis qu'un parent que j'ay, effectivement, auprès du Roy de Sardaigne, m'avoit envoyé une Sonade d'un nouvel Auteur italien : Je rangeai les Lettres de mon nom, de façon que cela forma un nom italien que je mis à la place. La Sonade fut dévorée avec empressement; et j'en tairay l'apologie. Cela cependant m'encouragea, j'en fis d'autres; et mon nom italiénisé m'attira, sous le masque, de grands applaudissemens. Mes sonades, heureusement, prirent assés de faveur pour que l'équivoque ne m'ait point fait rougir. J'ay comparé ces premières Sonades avec celles que j'ay faites depuis; et n'y ay pas changé, n'y augmenté grand-chose.

Le public français n'a point changé, le snobisme est de tout temps; au XVIIe siècle il favorisait les Italiens, de nos jours il prône les Russes. Quand donc serons-nous justes pour nous-mêmes?

Dans *la Nouvelle Revue*, article de notre excellent collaborateur Henri de Curzon sur Emma Calvé, la grande interprète de *Sapho* et de *Carmen*.

Née à Decazeville, d'un père ingénieur des Ponts et Chaussées, bien française par conséquent, Emma Calvé débuta au Théâtre de la Monnaie le 28 novembre 1882 dans *Faust* et c'est seulement en 1884 qu'elle parut à Paris sur la scène du Théâtre-Italien dans l'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois.

Mais Emma Calvé avait l'humeur vagabonde, elle parcourut le monde entier, ne faisant à Paris, malheureusement pour le public, que de trop courtes apparitions qui furent marquées néanmoins par de belles créations. A Rome, à Londres, à New-York elle ne connut que des triomphes. A Paris elle créa *la Navarraise*, *Sapho*, *Hérodiade*, de Massenet; *la Carmélite*, de Reynaldo Hahn; *la Damnation de Faust*, mise à la scène pour la première fois au Théâtre du Châtelet, et parut pour la dernière fois sur la scène à Paris lors de la 1.000e représentation de *Carmen* en 1905.

Son interprétation de Carmen fut presque une révélation, dit M. de Curzon : « Il y avait, dans cette incarnation de gitane, un mélange de finesse de race et de féline sensualité, de capricieuse coquetterie et de sincérité tragique qui était captivant au suprême degré... Carmen n'est sans doute pas tout Emma Calvé, mais c'est une des plus fortes expressions de sa nature d'artiste. »

Elle ne marqua pas d'une empreinte moins forte le rôle de *Sapho* : « Il y avait comme deux êtres en elle, l'un tout en surface, l'autre qui dévoilait peu à peu le tréfonds de son âme. Celui-ci, dans les moindres intonations, dans les moindres gestes, vibrait de toute une race, de toute une nature paysanne. Emma Calvé, frivole ailleurs, ou hurlant sous l'outrage, était alors comme baignée de tendresse ou déchirante de sincérité ».

Bien que retirée du théâtre pendant la guerre, Emma Calvé se prodigua à l'étranger dans les concerts au bénéfice de la Croix-Rouge avec une ardeur inlassable qui partout et notamment en Amérique eut raison des manifestations allemandes. Emma Calvé est une grande artiste française.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Statistique estivale *(suite)* :

Au Théâtre de verdure du Pré-Catelan : *Keewetta*, pièce en trois actes de M. Henry Desrys. « Trois coqs vivaient en paix, une poule survint... » et la suite. Tel est le thème développé par M. Desrys mais il a transporté la fable au Canada et la poule est une femme Peau-Rouge.

Au Théâtre Mogador, reprise de *la Mascotte*.

Au Théâtre des Ternes : *T'as tes jumelles?* revue en 20 tableaux.

A l'Ambigu : reprise de *la Famille Benoîton* de Sardou,

A la Renaissance : reprise du *Secret de Polichinelle* de M. Pierre Wolff.

— Notre confrère Adolphe Aderer vient d'ouvrir dans *le Temps* une enquête aux fins de connaître l'opinion du « bon public » sur le théâtre, et voici le questionnaire qu'il a dressé :

1° Aimez-vous le théâtre?

2° Y allez-vous d'une manière suivie plusieurs fois par mois ou seulement lorsque l'occasion se présente et, dans ce dernier cas, quels sont, le plus souvent, les motifs qui vous déterminent?

3° Quel est le genre de spectacle que vous préférez : drame, comédie de mœurs, fantaisie poétique, opéra, vaudeville, pièce légère, etc.?

4° De quel spectacle type avez-vous conservé le meilleur souvenir?

5° Irez-vous plus souvent au théâtre si le choix des spectacles ou leur organisation correspondaient mieux à vos goûts?

6° Que pensez-vous de la manière dont est traité le genre que vous préférez?

7° Quelles sont les critiques principales que vous trouvez à formuler contre l'industrie du spectacle telle qu'elle fonctionne actuellement?

8° Observations générales.

Naturellement M. Aderer demande aux professionnels de s'abstenir de répondre : ce qu'il désire connaître c'est le sentiment de la foule pour laquelle la réponse aux huit questions posées constituera un excellent et amusant devoir de vacances.

— Le Salon des Musiciens Français vient de décerner les récompenses suivantes pour la saison 1921-1922.

Premières Médailles : MM. Fernand Masson et Joseph Jonghen.

Deuxièmes Médailles : M. Gustave Cloëz, Mlle M.-A. Guyot, M. Henri Welsch.

Troisièmes Médailles : MM. Louis Ancel, Béesau, E. Lacroix, Moreau-Febvre, René Rabey, Jean Vadon, Henry Vasseur et Wiersnberger.

— Aux Concerts-Colonne.

Les concours pour des places vacantes à l'orchestre des Concerts-Colonne auront lieu aux dates ci-après :

Mardi 10 octobre, à 9 heures du matin, concours de violon. Morceau imposé : premier allegro du *Premier Concerto* de Vieuxtemps.

Jeudi 12 octobre, à 9 heures du matin, concours de contrebasse. Morceau imposé : *Solo de Concert* de M. Ratez.

Jeudi 12 octobre, à 10 heures du matin, concours pour la place de premier violoncelle solo :

Épreuve : *a)* premier temps du *Concerto* de Haydn, avec cadence (édition Gevaert);

b) Final du *Concerto* de Lalo;

c) Morceau au choix.

Samedi 14 octobre, à 9 heures du matin, concours pour la place de hautbois solo :

Épreuve : *a) Ballade* de Reuchsel;

b) Premier temps de la *Deuxième Sonate* de Hændel;

c) Un morceau au choix.

Samedi 14 octobre, à 10 h. 30 du matin, concours pour la place de troisième trombone. Morceau imposé : *Grand solo* d'Edwige Chrétien.

Se faire inscrire au siège de l'Association artistique, 13, rue de Tocqueville.

— Les concours de l'école Niedermeyer, fondée en 1853, viennent d'avoir lieu dans le vaste et confortable local où elle vient de s'installer à Issy. Ils ont prouvé, une fois de plus l'excellence de l'enseignement donné dans cet établissement célèbre.

Le jury, composé de MM. Henri Büsser, président-directeur, O. Letorey, H. Libert, Decq, Caffot, Frade, H. Expert, H. Heurtel, administrateur, assisté des professeurs : MM. Henri Mulet, Jean Courbin, J. Noyon, Jean Noceti, H. de Renaucourt, a décerné les récompenses. Voici les noms des principaux lauréats :

Orgue. — 1re division : 1ers prix, Madeleine Heurtel, Henriette Heurtel; 1er accessit : Marie-Thérèse Dumas.

Piano. — Excellence : prix, Madeleine Heurtel, Marie-Thérèse Dumas; 1re division : 1ers prix, Henriette Heurtel, René Vantouroux; 2e division : 1er prix, Renée Touquart; 2es prix, Gaston Heurtel, Marie Heurtel; également souvent nommés, les élèves L. Guttinguer, Pierre Johannès, Pierre Bodin, A. Tépérino, Pierre Danierff, Jean Dumas, etc.

— On nous annonce de Béziers que M. Caltelbon de Beauxhostes, à l'initiative duquel sont dues les inoubliables créations de *Déjanire*, de *Prométhée* et du *Premier Glaive* (pour ne citer que celles-là), est décidé à reprendre cette année la série, interrompue pendant la guerre, des grands spectacles de plein air dont il eut jadis l'initiative et dont il fut vingt ans durant l'animateur habile et désintéressé.

Comme autrefois, c'est une création que projette M. Castelbon de Beauxhostes. On parle en effet d'une tragédie d'Alfred Mortier, *Penthésilée* que M. Marc Delmas, jeune grand prix de Rome, a ornée d'une partition assez importante, et que M. Gémier compte monter cette année même à l'Odéon.

Cette tragédie lyrique recevrait ainsi, par une première fastueuse, avant d'être représentée à Paris, la consécration du grand public, dans ce cadre somptueux et avec ce luxe de mise en scène qui ont fait jadis la réputation du Théâtre des Arènes de Béziers.

— Mort de Léon Beyle.

L'un des plus célèbres ténors de l'Opéra-Comique, M. Léon Beyle, vient de mourir, à Lyon, des suites d'une opération. Né le 28 février 1871 à Lyon, Léon Beyle obtint, au Conservatoire de Paris, les premiers prix de chant et d'opéra-comique en 1896. Après un court passage à l'Opéra, il débuta à l'Opéra-Comique, le 26 octobre 1898, dans le rôle de Don José de *Carmen*. Pendant vingt-cinq ans, il tint à la salle Favart les premiers rôles de ténor avec une maîtrise remarquable. Son nom reste attaché aux plus importantes créations de l'Opéra-Comique. Citons *Aphrodite*, *la Tosca*, *le Carillonneur*, *la Navarraise*, *Snegourotchka*, *l'Ancêtre*, *la Sorcière*, *la Reine Fiammette*, *Grisélidis*, *Sanga*, *Marie-Madeleine*, *la Lépreuse*, qu'il créa avec un éclatant succès. Il a joué la plupart des pièces du répertoire : *Alceste*, *Fidelio*, *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide*, *le Vaisseau-Fantôme*, *Louise*, *les Contes d'Hoffmann*, *la Traviata*, *Manon* et enfin *Werther*, qui fut le triomphe de sa carrière théâtrale.

Beyle était un bel artiste, intelligent et modeste comme tous les hommes de valeur. C'est une grande perte pour le théâtre.

— On annonce la mort de M. Floury qui fut directeur du Théâtre du Châtelet.

— Maria Gélabert, une des plus aimables divettes de l'opérette d'autrefois, vient de mourir subitement. Maria Gélabert était née en 1857 à Madrid, elle entra au Conservatoire en 1873 et obtint un premier accessit d'opéra comique en 1876.

En 1877, engagée aux Folies-Dramatiques, elle créa à ce théâtre *les Cloches de Corneville*, puis à la Gaîté *le Grand Mogol*, *le Voyage de Suzette*, *la Fille du Tambour-Major*. Elle abandonna le théâtre en 1890 et avait vécu retirée depuis cette époque.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Chanson de Grand'Maman*, de Paul Rougnon.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 10478-7-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. G.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, G. O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Bousaey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig"
Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Abbé SIBIRE
Les derniers exemplaires
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'après desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui est apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4500. - 84e Année. - N° 30. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 28 Juillet 1922

FONDÉ EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL

DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

Rec'd AUG 21 1922 B. P.

SOMMAIRE

Les Orgues et les Organistes . . . . CAVAILLÉ-COLL

La Semaine dramatique :

Gymnase : *La Rançon* . . . . . PIERRE D'OUVRAY

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Pologne. . . . . S. L.
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

SONNET DU XVIIe SIÈCLE, de Henri MARÉCHAL, poésie de Gilles DU COULDRIER.

Suivra immédiatement : *Galant*, de Georges HÜE, poésie de Paul AROSA, extrait de *Trois Rondels dans le style ancien.*

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Première Mazurka, de Alexis de CASTILLON, extraite de *Pensées fugitives.*

Suivra immédiatement : *Chant d'amour*, de Georges BRUN.

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE·VIVIENNE·2 bis·PARIS·(2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL·PARIS

GIRALDON-15

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres de HENRI MARÉCHAL

PIANO

Prix nets

Air du guet. Thème provençal attribué au roi René (1409-1480) 3 50

QUINTETTE

Air du guet. Le même, pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson.
Partition. . . . . 6 »
Parties séparées . . . . . 6 »

MÉLODIES

CHANT ET PIANO

Chanson béarnaise (Dionys ORDINAIRE), baryton. . 2 »
Le Clavecin (Albert MÉRAT), mezzo ou baryton . . 3 »
Djellah (Pierre BARBIER) (1. 2) 3 50
L'Infidèle (Marcel MANCHEZ), mezzo ou baryton . . 2 »
Malgré moi (Jules BARBIER), baryton ou mezzo . . . 3 »
Mona. Légende bretonne (Émile CICILE), 2 tons : mezzo-soprano, soprano 3 50
Noël d'Artois (P.) (Édouard NOEL), mez.-sop. ou bary. 3 50

Prix nets

Sonnet du XVIIe siècle, baryton avec orgue et harpe ou piano seul, 2 tons . . . . . 4 »

CHANT ET INSTRUMENTS

Les Vivants et les Morts (Ph. GILLE). Strophes pour 4 voix, avec piano et orgue *(ad libitum)* . . . 4 »
Parties vocales séparées. Chaque . . . . . » 50
Le même morceau pr chœur mixte et orchestre :
Partition et parties d'orchestre. . . . . 10 »
Chaque partie supplémentaire . . . . . 1 »

MUSIQUE RELIGIEUSE

Ave Maria. Soprano solo, chœur mixte et orgue (contrebasse *ad libitum*) . . . . . 5 »
Parties de chœur. Chaque . . . . . 1 »
Notre Père. Chœur à quatre voix d'hommes ou à quatre voix de femmes ou les deux réunis (orgue *ad libitum*) . . . . . 1 »
Pater Noster. Le même, paroles latines . . . . . 1 »
The Lord's Prayer. Le même, paroles anglaises . . 1 »

L'ÉTOILE

Idylle antique (Paul COLLIN) pour concert ou petit théâtre.
Soprano, ténor et chœur pour voix de femmes, avec piano. . . . 10 »
Partition et parties d'orchestre *(en location)*.
Morceaux détachés : No 1. Récit et air de Daphnis, T. . . . . 5 »
Le même avec acct d'orchestre *(en location)*.
No 2. Chœurs. . . . . 6 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4500. — 84e Année. — N° 30. Vendredi 28 Juillet 1922.

Cavaillé-Coll, les Orgues et les Organistes

(1852-1862)

Au cours de l'année 1862, le célèbre organiste de Breslau, Adolphe Hesse (1), fit un voyage d'études artistiques dans la plus grande partie de l'Europe. A son retour, il publia ses impressions dans la *Gazette de Breslau* d'où a été extraite la relation suivante :

« Il y a à peu près cinq semaines, je trouvai dans un journal de Breslau la description du nouvel orgue de Saint-Sulpice construit par M. Cavaillé-Coll.

» J'étais extrêmement curieux de connaître cet instrument et je visitai M. Cavaillé, un homme des plus distingués. Il se montra très heureux de me conduire à l'église, ce qui fut fait le lendemain.

» Je trouvai un instrument imposant. Les claviers, blancs comme la neige, sont échelonnés devant l'organiste ; à droite et à gauche se trouvent les cinq rangées de registres disposés en forme d'amphithéâtre.

» On peut jouer tous ces claviers avec la plus grande facilité et même les réunir sur un seul, au choix de l'exécutant. Au-dessus du pédalier, il y a vingt bascules avec lesquelles on peut faire instantanément les changements les plus inattendus; ainsi, on peut supprimer avec une seule bascule trente jeux à la fois; aller de la plus grande force au doux pianissimo et produire un crescendo avec l'orgue tout entier.

» L'ancienne registration qui exige tant de temps est, ici, supprimée. On dispose les jeux avant de jouer; pendant l'exécution, on se sert de ces bascules (pédales de combinaison) et tout marche comme par enchantement.

» Les cinq claviers se jouent, au moyen de machines pneumatiques, avec aussi peu de résistance qu'un piano. Le son de l'orgue plein est gigantesque. Je jouai quelques morceaux avec cent jeux tonnants. L'harmonie est de la plus grande pureté, le vent d'une égalité parfaite.

» Les vingt-neuf jeux d'anches, qui ont des ressources particulières, sont beaux et brillants; nulle altération ne s'y fait sentir. Ils sont de toutes les forces, de toutes les délicatesses d'intonation, et parlent aussi promptement qu'on peut exécuter des quadruples croches. La bombarde de trente-deux pieds se compose d'énormes tuyaux en étain et d'une très large mesure. Elle parle aussi vivement qu'un bon violoncelle.

» Je montai les sept étages de l'orgue. Sauf trois jeux en bois, tout est en étain, ce qui offre un coup d'œil ravissant; cette grande masse de tuyaux est d'un effet merveilleux.

» Tout en haut, sous la voûte de l'église, se trouvent les ouvertures de la flûte de 32 et de la bombarde de 32.

» Je fis donner la note la plus grave qui parlait clairement et faisait trembler tout sous nos pieds. L'*ut* de la bombarde vous faisait reculer par sa force gigantesque, en même temps sonore, accentuée et d'une rondeur parfaite.

» *Cet orgue est, en vérité, une œuvre prodigieuse.*

» Sur les cinq claviers se trouvent dix-huit jeux de seize pieds; sur chaque clavier, trois, et parmi eux quatre jeux de bombarde brillants.

» Cet orgue a coûté 163.000 francs. *Je dois déclarer que de tous les instruments que j'ai vus, examinés et touchés, celui de Saint-Sulpice est le plus parfait, le plus harmonieux, le plus grand et réellement le chef-d'œuvre de la facture moderne.* »

Hesse, à la suite de cette visite, donna une audition à Paris, mais ce ne fut pas sur l'orgue de Saint-Sulpice. On a lieu de s'en étonner, après les éloges qu'on vient de lire. Cavaillé-Coll lui-même en cherchait sans doute la raison lorsqu'il disait sur le ton de bonhomie un peu narquoise que nous lui avons connu :

» Le fameux Hesse de Breslau est venu voir notre orgue; il l'a trouvé, je crois, trop grand pour lui et a préféré se faire entendre à Sainte-Clotilde; ce n'est pas encore là le véritable organiste moderne » (1).

L'organiste moderne ! Voilà celui qu'attendait le rénovateur de l'orgue. C'est pour lui qu'il travaillait, qu'il donnait à l'orgue des poumons puissants, une respiration normale et régulière, des claviers souples et dociles; pour lui qu'il inventait les jeux harmoniques, qu'il cherchait de nouveaux timbres, de nouvelles combinaisons, lui préparant ainsi une merveilleuse palette.

Dès qu'apparaissait un nom nouveau, un jeune talent, il se demandait : « Est-ce celui qui doit venir? » Mais bientôt, avec la sûreté de son instinct du vrai, il disait : « Non, ce n'est pas encore lui ! »

Dans les quarante premières années du XIXe siècle, de nombreux organistes allemands vinrent affirmer chez

(1) « Voici, dit M. Ch.-M. Widor, l'exposé rapide, l'histoire qui nous rattache, comme par les anneaux d'une chaîne, à celui que nous appelons « Notre Saint-Père le Bach ».

» Le premier historiographe du canton de Saint-Thomas, l'érudit Forkel (1749-1818), lié avec ses fils Friedmann, Philippe-Emmanuel et Jean-Christophe, par eux connut et pénétra la pensée du maître.

» De Forkel, Adolphe Hesse reçut la pure tradition.

» Des mains d'Adolphe Hesse, la chaîne passa dans celles du non moins réputé maître organiste Lemmens qui, de Bruxelles, était allé compléter ses études à Breslau. »

(Ch.-M. Widor : « La Classe d'Orgue au Conservatoire », *le Ménestrel*, 3 juin 1921.)

(1) Lettre à Lemmens, 1er octobre 1862.

nous la supériorité de leur technique, tandis que de trop rares sujets sortaient de notre Conservatoire, en dépit de l'enseignement de maîtres tels que Nicolas Séjan et, après lui, François Benoîst. Il ne faut attribuer cette indigence qu'à celle dont souffrait alors la facture d'orgue (1) : on ne construisait plus d'instruments nouveaux, et ceux qui survivaient à un passé glorieux étaient en train de mourir de vieillesse.

Lefébure-Wély, qui venait de remporter, fort jeune, le premier prix de piano à la classe de Zimmermann et le premier prix d'orgue à la classe de Benoîst, se fit connaître en même temps que les premières grandes inventions de Cavaillé-Coll : *la soufflerie à diverses pressions et les flûtes harmoniques* (Exposition de 1839, auditions de Saint-Roch) (2).

Improvisateur infatigable et charmant, *mélodique* selon le goût du jour, Lefébure-Wély ne connut que le succès dans toute sa carrière; on admirait sa verve primesautière, ses qualités de prompte assimilation et de souplesse, son art des contrastes quand il s'agissait de mettre en valeur les richesses d'un instrument. S'il est arrivé de se prêter à de certaines imitations que n'ont pas toujours dédaignées des maîtres plus austères, et de faire intervenir, par exemple, dans ses improvisations, la pluie, la grêle, le vent, le tonnerre et le rossignol, la faute n'en est-elle pas un peu au grave et savant facteur qui prenait plaisir à combiner d'ingénieux mécanismes, des hochets pour cet enfant gâté? L'ancienne facture en avait commis bien d'autres. Lefébure n'ignorait point l'œuvre de Bach; le public ne la connaissait guère : pourquoi? Ne serait-ce pas parce qu'on ne la lui jouait pas, et qu'il ne pouvait la deviner. Ne sommes-nous donc pas en droit d'adresser quelques reproches justifiés aux organistes d'alors?

Titulaire du grand orgue de la Madeleine depuis sa brillante inauguration de 1849, un dimanche, pendant la grand'messe, Lefébure voit à sa tribune un jeune homme qui lui dit se nommer Jacques-Nicolas Lemmens, arrivant de Breslau, et se recommandant de Hesse dont il était l'élève.

Lefébure, très courtoisement, lui céda le clavier et, plus courtoisement encore, lui dit après l'avoir entendu : « Quand on joue de l'orgue comme vous venez de le faire, Monsieur, on n'a besoin du patronage de personne! » (3).

Lemmens revint souvent à Paris, mais c'est en 1852, dans une audition de l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul qui venait d'être construit, qu'il se révéla comme un organiste hors ligne. Toutes les notabilités musicales de Paris avaient été invitées à cette séance, et l'impression ressentie est on ne peut mieux traduite par F. Benoîst, le professeur du Conservatoire, qui s'empressa d'écrire à Cavaillé-Coll (4).

« Veuillez dire à M. Lemmens que si j'ai été charmé de son admirable exécution, je ne l'ai pas moins été de la beauté des œuvres magistrales qu'il nous a fait entendre.

» Ce qui m'a surtout frappé, c'est cette grandeur calme et religieuse et cette sévérité de style qui conviennent si bien à la majesté du temple de Dieu. Par le temps qui court, c'est un grand mérite, à mes yeux, que de rester fidèle aux traditions des grands maîtres qui, dans le siècle dernier, ont fondé le véritable art de l'orgue ». Et il ajoute : « Je veux aussi, Monsieur, vous féliciter sur le nouveau succès que vous venez d'obtenir à Saint-Vincent-de-Paul, il est impossible d'unir à une plus grande puissance d'harmonie une suavité plus religieuse. On dit qu'il n'y a point d'éloges sans critique, je cherche en vain à critiquer dans votre nouvel orgue, et je ne trouve qu'à louer, c'est de votre faute ».

Le jugement porté sur Lemmens en 1852, ne s'est pas démenti avec le temps, car M. Widor disait, tout dernièrement au Trocadéro :

« Pas un de ceux qui ont entendu Lemmens n'oubliera la clarté, la puissance, la grandeur de son jeu, le moindre détail mis en valeur, cette valeur toujours en proportion de l'œuvre » (1).

Pénétré du mérite de Lemmens, Cavaillé-Coll ne songeait qu'à l'attirer à Paris au moyen d'une place d'organiste.

« Ducroquet m'a prié, lui écrivait-il, le 5 février 1853, de vous accompagner à Saint-Eustache (2), quand vous viendrez, pour essayer son orgue qui pourrait bien devenir le vôtre, si vous vouliez vous fixer à Paris. Je connais le curé et un mot suffirait pour vous faire préférer à tous les *organistillons* qui se présentent pour cette place. En ce qui me concerne, je dois vous avouer que j'aimerais mieux vous voir tenir un de nos instruments, et j'aurais voulu que pour le Panthéon, au lieu d'un orgue d'accompagnement qu'on m'a commandé, on eût décidé la construction d'un grand orgue digne de vous, pour vous faire demander ».

Si étrange que cela puisse paraître, Cavaillé-Coll avait moins d'influence à Saint-Sulpice qu'à Saint-Eustache, pour faire nommer un organiste. Aussi, durant toute l'année qui suivit l'achèvement de l'orgue, eut-il la douleur de voir son chef-d'œuvre manœuvré par des mains inhabiles, vrai supplice qui se prolongea jusqu'en 1863; alors Lefébure-Wély succéda à l'ancien organiste de la paroisse (3).

« J'avais rêvé, écrivait alors Cavaillé-Coll à Lemmens, la possibilité de vous voir à cette place... » (4).

Il n'avait pas été plus heureux lorsqu'il avait tenté, à diverses reprises, de faire entendre Lemmens dans certaines séances d'inauguration, comme à Saint-Omer en 1855. Le grand orgue de la cathédrale de Saint-Omer, construit de 1715 à 1717, par les frères Des Fontaines, et dont le magnifique buffet est signé Jean et Antoine-Joseph Piette, tombait en ruines depuis la Révolution qui avait fait de l'église un magasin à fourrage. Un rapport de M. Danjou et une notice très documentée d'un érudit de la ville, M. Albert Legrand (5), réveil-

(1) A la classe d'orgue de notre Conservatoire, il n'y avait même pas de clavier de pédales. (Ch. Collin père : *Souvenirs artistiques*).

(2) Louis-James-Alfred Lefébure-Wély était titulaire du grand orgue de la paroisse Saint-Roch, succédant à son père qui avait déjà attaché une certaine célébrité à son nom.

(3) Ch. Collin père : *Souvenirs artistiques*.

(4) 18 mars 1852.

(1) Ch.-M. Widor : « La Classe d'Orgue au Conservatoire » (*le Ménestrel*, 3 juin 1921).

(2) Le grand orgue de Saint-Eustache construit par la maison Ducroquet. Instrument à 4 claviers, un pédalier, 10 pédales de combinaison, 68 jeux, fut inauguré le 26 mai 1854 par Adolphe Hesse venu de Breslau pour cette circonstance.

(3) Lefébure, pressenti, avait refusé de déplacer un collègue. Cavaillé approuvait sa discrétion et l'encourageait à accepter la place d'organiste à Saint-Germain-des-Prés.

(4) 5 avril 1863.

(5) Loterie pour la restauration des grandes orgues de l'ancienne église cathédrale de Notre-Dame de Saint-Omer. Notice historique, par M. Albert Legrand, membre de la Société des

lèrent l'intérêt attaché à cet objet d'art dont la restauration fut confiée à Cavaillé-Coll. Complètement renouvelé par lui, cet instrument possède 4 claviers à mains, un clavier de pédales, 13 pédales de combinaison, 50 jeux complets, formant ensemble 68 rangées de tuyaux dont le total s'élève à 3.294.

Au moment de la réception surgirent une série de contretemps. Le rapport, par M. Hamel, déplut à Cavaillé-Coll ; l'évêque d'Arras, peu soucieux de musique, s'excusa au dernier moment ; enfin, le préfet s'étant réservé le produit des entrées et de la quête, la fabrique, privée de cet appoint, dut réduire ses frais et renoncer à faire venir un artiste étranger.

C'est donc Lefébure-Wély qui, le 26 juin 1855, eut mission d'inaugurer l'instrument restauré. Il le fit avec son brio accoutumé. *La pédale de « tonnerre » servit à imiter les roulements de tambours dans une marche guerrière qui remua les cœurs encore vibrants de la victoire de Sébastopol.*

Toutefois, les vrais artistes ont regretté une petite fugue de Bach... ou de Lemmens (1).

Celui-ci, à Bruxelles, venait d'être nommé organiste de l'église royale.

« Je vous félicite, lui écrit Cavaillé-Coll (2), mais il est probable que je n'aurai pas l'honneur de faire votre orgue royal. Je ne regretterai pas l'entreprise en elle-même, pourvu que vos facteurs vous fassent un orgue digne de votre talent. La bonne volonté de M. Fétis et la vôtre auront, du moins, servi à exciter leur zèle à imiter nos œuvres. Le nouvel orgue de Saint-Eugène, qu'on monte en ce moment à l'Exposition, paraît se ressentir des voyages de M. Merklin à Paris ; au lieu de nous montrer la supériorité des produits belges, il nous montre une contrefaçon de la facture française.

» Nous n'agirons pas de même : l'orgue que nous montons à Saint-Nicolas de Gand sera un ouvrage tout à fait de notre cru et, bien que ce ne soit pas un instrument de grandes dimensions, j'espère qu'il sera assez étendu et assez parfait pour être présenté à l'examen et à la critique des connaisseurs. »

Mais, cette fois encore, Lemmens ne put être invité, à cause de Lefébure qui gâta la fête, tant par ses exigences pécuniaires que par la publication d'une note irréfléchie qui mécontenta M. Fétis, président de la commission, et dont celui-ci parut rendre responsable l'auteur de l'orgue.

« Je le regrette sincèrement, écrit Cavaillé (3), car je puis vous dire que j'ai fait beaucoup de choses, dans l'orgue de Gand, que je ne devais pas, autant pour M. Fétis et pour vous que pour la fabrique. »

Les orgues de Saint-Omer et de Gand concoururent à l'Exposition de 1855, ainsi que le grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul (4) et celui de la cathédrale de Carcassonne, instrument très remarquable que les artistes purent à loisir examiner et jouer dans les ateliers de Cavaillé-Coll, où il attendit longtemps l'achèvement, par Viollet-le-Duc, de la tribune qui devait le recevoir.

Le seul qui ait figuré à l'Exposition même est un orgue de salon, à deux claviers et un pédalier, construit pour Mme Pauline Viardot.

Citons encore, dans la période de dix années à laquelle se limite cette étude, le grand orgue de la cathédrale de Nancy, œuvre des frères Dupont, en 1757, achevé par Vauthrin, leur élève, qui y ajouta un jeu de bombarde de trente-deux pieds.

C'est en 1861, puis, plus tard, en 1881, qu'il fut restauré et complété par Cavaillé-Coll. L'excellent organiste Stern, de Strasbourg, en louait les ressources immenses dans son rapport de réception en 1861, après avoir fait lui-même entendre l'instrument.

Nous n'avons pas à cataloguer ici l'œuvre considérable du grand constructeur qui, tout en produisant, cherchait sans cesse à produire mieux encore. Quand on lui demandait sa préférence parmi ses œuvres, « c'est toujours la dernière », disait-il, non sans raison.

De l'orgue de Sainte-Clotilde, lié pour toujours au nom de César Franck, comme celui de Saint-Gervais au nom de Couperin, nous dirons seulement qu'il a quarante-six jeux, a été construit en 1858 et inauguré le 19 décembre 1859.

En 1858, Saint-Saëns remplaçait Lefébure-Wély à la Madeleine. Sa conception musicale, si distante de celle de son prédécesseur, déconcerta quelque peu, tout d'abord, son élégant auditoire, qui ne soupçonnait pas en lui le futur auteur de *Samson et Dalila*, du *Déluge*, de la *Symphonie en ut mineur*, etc.

Le clergé de la paroisse, sauf l'abbé Deguerry, son curé, jugea l'*Oratorio de Noël* comme une œuvre n'ayant « ni rime, ni raison ». Il reprochait à M. Cavaillé-Coll « son grand faible » pour ce « ménétrier de village » qui faisait de son orgue « une intolérable serinette ».

Que ces temps sont lointains, pensions-nous en assistant, dans cette même église, aux funérailles nationales du grand artiste ! Toute la France y était représentée : cardinaux, maréchaux, ministres, l'Institut, la Sorbonne, le Conservatoire, les écoles....

Cependant, l'évolution était commencée.

« M. Erard, à qui je donne un coup de main pour son orgue de la chapelle impériale (1), vous attend pour faire entendre son piano à pédales, écrit Cavaillé-Coll à Lemmens (2) ; *le vent est à la musique classique*, vous pourrez donc, avec Bach, enlever les suffrages des vrais connaisseurs. La *Toccata* de Bach a fait merveille, jouée par Alkan. »

L'École Normale de Musique religieuse, en 1853, venait d'être fondée, par le Ministère des Cultes, et placée sous la direction de Niedermeyer.

Lemmens, sollicité de participer à son enseignement, ne put accepter, étant chargé déjà de la classe d'orgue au Conservatoire de Bruxelles. On sait quelle a été l'influence de l'école Niedermeyer, qui a puissamment contribué à repeupler nos tribunes et nos maîtrises d'excellents organistes et maîtres de chapelle.

Antiquaires de la Morinie (contient un extrait du rapport de M. Danjou). — Saint-Omer, imp. de Fleury Lemaire, 1852.

Les fonds nécessaires à la restauration de l'orgue furent réunis en grande partie au moyen d'une loterie à 1 franc le billet.

(1) Lettre de Cavaillé-Coll à Lemmens, 11 juillet 1855.

(2) 11 juillet 1855.

(3) A Lemmens, 25 mai 1856.

(4) Dans l'Exposition Universelle de Paris en 1855, la seule grande médaille d'honneur réservée à la facture d'orgue fut décernée à l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul.

(1) L'orgue de la chapelle des Tuileries, construit par Sébastien Erard, avait été dévasté en partie par la Révolution de 1830. S. Erard étant mort en 1831, son neveu Pierre retrouva, en 1853, les débris de l'instrument dans les magasins des *Menus-Plaisirs*, le reconstitua et le rendit à sa destination en 1854. L'orgue des Tuileries a été la proie des flammes lors de l'incendie du palais en 1871.

(2) 22 septembre 1853.

Quant à Lemmens, il se disposait à publier sa méthode *l'Ecole d'Orgue*, qui parut seulement en 1862. Cavaillé-Coll lui fit une active propagande « dans l'intérêt des jeunes artistes qui veulent apprendre à jouer sérieusement de l'orgue ». « Il ne faut pas vouloir réformer les vieux, disait-il ; ils ont pris leurs mauvais plis et leur redressement serait impossible ; mais la jeune école profitera de vos excellents conseils » (1).

Déjà, en 1855, deux élèves de Lemmens étaient venus ensemble se faire entendre à Cavaillé-Coll, ravi de reconnaître chez eux *la manière du maître*, que ces deux disciples devaient plus tard enseigner à leur tour : l'un, Alphonse Mailly, comme successeur de Lemmens au Conservatoire de Bruxelles ; l'autre, Clément Loret, a la place primitivement offerte à Lemmens à l'Ecole Niedermeyer.

Quelques années plus tard, de jeunes Français, Guilmant d'abord, puis Ch.-M. Widor, Andlauer, Sieg, allaient, à Bruxelles, chercher auprès de Lemmens les grandes traditions classiques.

Et c'est à la classe d'orgue de notre Conservatoire de Paris que, par Widor et Guilmant, ces traditions ont été transmises aux Louis Vierne, aux Joseph Bonnet, aux Marcel Dupré, aux Libert, aux Jacob, à toute cette pléiade de jeunes virtuoses qui, à leur tour, répandent à travers le monde la grande et saine tradition du Maître des Maîtres, de Jean-Sébastien Bach, « le véritable organiste moderne », celui de tous les temps.

C. Cavaillé-Coll.

(1) 1er octobre 1862.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Gymnase. — *La Rançon*, comédie dramatique en trois actes de M. Jack Jouvin.

C'est le début au théâtre de M. Jack Jouvin : ce ne fut point un heureux début. M. Jack Jouvin, qui est, paraît-il, un architecte ou un entrepreneur, a voulu sans doute continuer la tradition de M. Bénières dont la pièce *Papillon dit Lyonnais le Juste* avait obtenu quelque succès naguère, mais le même bonheur n'a point couronné ses efforts.

La Rançon est un drame fort noir où l'on ne trouve guère que des gredins ; le monde des affaires, que doit bien connaître M. Jouvin, est-il si pourri ? L'héroïne elle-même, qui montre cependant tant de piété et de dévouement pour sa famille, parvient difficilement à émouvoir notre sympathie, car, pour sauver les siens, elle use des moyens que beaucoup répugneraient à employer.

M. Regnard, habile commerçant, serait riche et honoré s'il n'était dominé par une fatale passion : il joue à la Bourse et, comme toujours, il y perd des sommes considérables ; pour payer ses différences il commet des actes tellement indélicats que la menace d'une arrestation est toujours suspendue sur sa tête. Par deux fois sa fille Madeleine, qui d'ailleurs était la maîtresse d'un professeur de danse, parvient à le sauver en se déshonorant et en faisant chanter un sinistre personnage qui la désire ; mais au dernier acte, écœurée des autres et d'elle-même, elle se tue.

M. Jouvin a montré de la vigueur dans certaines scènes, bien que celles-ci, trop brutales, aient paru rappeler le cynisme outrancier des pièces de l'ancien Théâtre-Libre qui, systématiquement, cherchaient à réagir contre le théâtre à types sympathiques d'Augier et de Feuillet ; mais il reste à M. Jouvin à apprendre la manière de présenter ses personnages et, surtout, de les faire parler ; il ne possède pas encore la langue dramatique et l'on a quelquefois souri de certaines phrases comme : « J'attribue cette faiblesse à la force de l'habitude », ou de constatations un peu naïves comme celle-ci : « Les banquiers sont terribles quand ils tiennent leur proie ».

Et puis il est un fait curieux, le public n'aime point entendre tout le temps traiter sur la scène d'affaires d'argent. Est-ce une sorte de pudeur de sa part ? Est-ce que cela rappelle à beaucoup des échéances de fin de mois pénibles ? Est-ce plutôt que la majorité des spectateurs, constituée aujourd'hui de banquiers, d'industriels ou de commerçants ayant passé une grande partie de leur journée à négocier de pareilles affaires, désire, pour se délasser, entendre autre chose ? Toujours est-il que ce public se montre rétif quand on lui parle trop longuement de traites, de chèques, de différences, de bénéfices.

C'est un phénomène d'ordre psychologique dont doivent tenir compte les auteurs dramatiques, les jeunes surtout qui ne sont pas encore en possession de tout leur métier.

La pièce a été jouée avec ardeur et souvent avec talent par Mlle Séphora Mossé dont le rôle est très lourd. Auprès d'elle citons MM. Mévisto, Maravel et Mme Émilie Lacroix.

Pierre d'Ouvray.

Le Mouvement musical en Province

Brest. — La fin de la saison a été marquée par une série de concerts intéressants. Nous ne mentionnerons que les meilleurs.

Salle des Arts. — Le Quatuor Capet s'est fait grandement applaudir dans des œuvres de Fauré et Lekeu. Le célèbre violoniste Capet a été acclamé dans la *Sonate en si bémol* de Mozart.

Église Saint-Louis. — Les merveilleux chanteurs de la Chapelle Sixtine, sous la direction de Mgr Casimiri, ont donné une audition de motets de Palestrina, Marenzio, de Lassus, etc. On a admiré l'heureux équilibre et la beauté des voix.

Dans les intermèdes, M. Guillermit, organiste de Saint-Louis, a joué, aux grandes orgues, des pièces de Hændel, Buxtehude, Couperin, etc.

Salle des Fêtes. — Du 10 juin au 10 juillet, une exposition des artistes peintres bretons s'est tenue dans les salles du Musée.

Pendant la durée de cette exposition, un concert a été organisé chaque vendredi.

Ces auditions, très suivies par un grand nombre de personnes, a obtenu un très vif succès.

Les programmes comprenaient surtout les compositions des musiciens bretons les plus renommés : Bourgault-Ducoudray, Guy Ropartz, Léon Moreau, Rhené-Baton, E. Durand, Ch.-A. Collin, G. Balay, P. Thielmans.

Le cours d'ensemble de M. Guillermit, renforcé d'un groupe de solistes de la musique de la Flotte, s'était chargé des œuvres d'orchestre.

Les excellents professeurs de l'École de Musique : MM. Pepper, Laurent, Mme Ghesquières, M. Fresnel, Mlle Delaunay, Mme Caselli, professeur de chant, se sont fait apprécier dans des trios et pièces détachées.

Récital Léon Moreau. — Notre éminent compatriote Léon Moreau a donné un récital de ses œuvres pour piano, salle des Fêtes.

Le compositeur a été autant acclamé que le parfait pianiste.

École de Musique Municipale. — La distribution des prix a eu lieu, la semaine dernière, au Grand-Théâtre.

Cette première fête de notre jeune École de Musique était placée sous la présidence de M. Nardon, maire de Brest, assisté de M. Léon Moreau, compositeur, prix de Rome, et de M. Mayan, chef de musique de la Flotte.

Vincent d'Indy à Brest. — La Société des Concerts Sangra avait eu l'heureuse idée d'inviter le maître Vincent d'Indy à diriger le dernier concert de la saison.

C'est devant un très bel auditoire que M. Vincent d'Indy a fait une conférence très applaudie sur la vie et les œuvres du « musicien séraphique » César Franck.

Dans le brillant concert qui a suivi la conférence, les virtuoses de l'archet, MM. Parent et Picart, ont recueilli d'unanimes bravos dans un *Concerto* pour deux violons de J.-S. Bach et un *Choral varié* pour alto et orchestre de Vincent d'Indy.

Mlle Marthe Dron a triomphé une fois de plus, à Brest, dans les *Variations symphoniques* de Franck.

Les chœurs ont été bons dans le *Chant élégiaque* de Beethoven.

Le chœur *a cappella* de Debussy, par contre, n'a pas rendu l'effet désiré, le manque de répétitions se faisait sentir visiblement.

A la fin de cette soirée mémorable, la salle entière a fait une chaude ovation au maître Vincent d'Indy. M. G.

Lille. — Les concours du Conservatoire viennent de se terminer. Dans le but très louable de rehausser le niveau des études, les jurys se sont montrés assez sévères et parcimonieux dans la distribution des récompenses.

Ainsi, dans toute la catégorie des instruments à vent, bois et cuivres, un seul premier prix a été accordé à la classe de trompette.

Ces classes, du reste, ont été très délaissées depuis la guerre et cela pour diverses raisons : la suppression de beaucoup de musiques militaires, celle, encore plus grande, des harmonies et fanfares locales qui commencent seulement à se reconstituer et qui étaient une pépinière pour le Conservatoire, enfin le prix exorbitant des flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, etc., qui n'est plus à la portée de toutes les bourses.

Les classes de chant, de piano, de déclamation sont toujours très suivies, de même que celles des instruments à cordes dont les élèves trouvent tant de ressources dans d'innombrables orchestres où ils sont surtout employés.

Voici les principaux résultats des concours de cette année :

Solfège. — 1ers prix : Mlles Spur, Dufourt, Baclet, Hennu, Gagueluth, MM. Ghesteur, Buérick, Vauqueteur, Duchêne.

Harmonie. — 2e prix : M. Ghesteur.

Orgue. — 1er prix : Mlle Lobry.

Piano. — 1ers prix : Mlles Duyck, Delhaye, Hennu, Tournaillon, M. Buérick.

Violon. — 1ers prix : MM. Dubruille, Pigot, d'Hau.

Alto. — 1er prix : M. Thiébaut.

Violoncelle. — 1er prix : M. Duriey.

Contrebasse. — 2e prix : M. Robillard.

Chant. — 2es prix : Mlles Carré, Lejosne, Thomé, MM. Lemoine, Leconte.

Déclamation. — 1ers prix : MM. Lemoine, Cottinet.

Flûte. — 2e prix : M. Vauquetem.

Hautbois. — 1er accessit : M. Debrœck.

Clarinette. — 2es prix : MM. Foucray, Nammard.

Saxophone. — 1er accessit : M. Hache.

Cornet à pistons. — 2es prix : MM. Descamps, Storn.

Trompette. — 1er prix : M. Descamps.

Cor. — 1er accessit : M. Dubruille.

Trombone. — 2e prix : M. Dhaene.

Nancy. — *Le onzième concert de l'abonnement au Conservatoire.* — La saison musicale vient de se terminer à Nancy avec le concours du Conservatoire, le concert-exercice et celui de la distribution des prix qui ont clôturé toute une brillante semaine, féconde en résultats sérieux et des plus encourageants.

Comment pouvait-il en être autrement avec ce que les auditions données cette année nous révèlent de haute culture musicale, en une ville qui, à bon droit, passe pour une des premières dans la pratique assidue, exercée et réfléchie du bel art des sons?

Si nous parcourons les programmes des grands concerts donnés à la salle Poirel, sous la direction aussi élégante que vigoureuse et précise de M. Alfred Bachelet, nous trouvons tout d'abord un nombre respectable de « premières auditions ».

C'est l'exécution intégrale — et parfaite — de la *Tragédie de Salomé* de notre compatriote lorrain Florent Schmitt, œuvre abondante en rythmes évocateurs, en harmonies, neuves, en ressources orchestrales curieuses. Ce sont les *Danses* de Paul Le Flem et leur attachant caractère breton, par instants presque liturgique; c'est *Tristan au Morois* de Paul Ladmirault, qui malgré quelques longueurs renferme des beautés nombreuses, tant descriptives que profondément intérieures. C'est la *Habanera* de M. Aubert, si difficile d'interprétation et dont l'orchestre, cependant, rendit à merveille la sinueuse souplesse et l'instrumentation colorée ; l'ouverture de *Stellus* de Louis Dumas, d'un art sobre et presque classique, rappelant Magnard et enfin ce délicieux *Festin de l'Araignée* de Roussel, tout de poésie et de délicatesse, et qu'il fallut donner deux fois aux habitués des concerts, sans cependant épuiser sa grâce exquise d'expression si personnelle.

Comme solistes, M. Bachelet s'était assuré les plus intéressants concours et notamment Jacques Thibaud, sans rival dans le *Concerto en mi bémol* de Mozart; Maurice Hayot, dont le bel art, sincère et noble épouse étroitement la pensée beethovénienne; la jeune violoncelliste Marcelli, qui ravive de touches heureuses et caressantes les tons un peu fatigués de l'inévitable *Concerto* de Lalo.

Notre cher ex-compatriote Fernand Pollain se fit ovationner, comme il sied, après le délicieux — mais difficile — *Concerto* de Boccherini, une archaïque et charmante *Musette* de J.-S. Bach et un *Chant sans paroles* pour violoncelle, d'une rêverie passionnée et tendre, de M. Louis Thirion.

Enfin, M. Dhérin interpréta au basson une fort spirituelle page concertante de Gabriel Pierné, et au clavier triompha, dans la plénitude musicale et sonore de son talent, M. Robert Casadesus (*Concerto en sol majeur* de Beethoven). Le jeune et merveilleux artiste exécuta également, en soliste, en les animant d'une coloration extraordinaire, la *Soirée dans Grenade* de Debussy et la si originale *Toccata* de Maurice Ravel.

Les solistes vocaux furent Delmas, si émouvant dans l'air des Adieux de *la Walkyrie*, Mme Dolorès de Silvéra et Marcelle Doria, qui assurèrent magnifiquement le succès de la reprise d'*Orphée*, et M. Nory-Léridon, jeune ténor de l'Opéra, qui triompha, lui, dans *la Damnation de Faust.*

Et, en dehors de ces importantes manifestations d'art, n'oublions pas Mlle Cécile Winsback, se jouant des difficultés du bel air du *Freischütz*, ni Mlle Suzanne Balguerie, baignant sa pure voix dans ces trois pures sources d'inspiration musicale : Gluck, Franck et Mozart !

Le Théâtre Municipal avait apporté l'appoint d'éléments de valeur : Mme Thiesset (Marguerite de *la Damnation)*, M. Duchâtel (Méphistophélès), les chœurs du Choral Damry, spécialement remarquables dans *Orphée.* « L'Amour », en cette dernière œuvre, eut pour interprète Mlle Suzanne Grosjean, charmante soprano, premier prix du Conservatoire de Nancy.

Enfin, le solide fond symphonique qui constitue tout répertoire de concerts était composé de deux symphonies de

Beethoven : la *Pastorale* et la *Symphonie en la* (nº 7); l'*ut majeur*, de Paul Dukas, ainsi que la *Symphonie* de notre compatriote lorrain Louis Thirion.

Reprise de la *Symphonie* de Gédalge, si harmonieusement construite et déduite; de celle, touffue et fort pittoresque d'Enesco, puis quelques Ouvertures : *Carnaval romain*, *Noces de Figaro*, *Coriolan*, *Tannhäuser*, etc.

Parmi les pièces plus particulièrement goûtées du public nancéien, qui les réentend toujours avec plaisir, citons : Interlude de *Rédemption*, *Fantaisie en ré* (superbement exécutée) de Guy Ropartz, *Thamar* de Balakirew, le Prélude du 3e acte de *Messidor*, l'ensorcelant Vendredi-Saint de *Parsifal*, des fragments de *l'Enfance du Christ*, où la voix au timbre irréel de M. A. Plamondon fit merveille, et *Harold en Italie*, que l'alto profond et grave de M. Gaston Stolz comprend et rend avec tant d'éloquente justesse.

Par ce résumé, forcément bref, d'une saison qui fut digne, en tous points, de ses brillantes devancières, le lecteur pourra juger des pures joies artistiques que connurent à Nancy les amis d'un orchestre dont l'éloge n'est plus à faire et que dirige du reste, avec une maîtrise à la fois très sûre et très déliée, M. Alfred Bachelet, l'un des meilleurs musiciens de notre époque. René d'Avril.

Rennes. — Le résultat des concours de notre Conservatoire de Musique et de Déclamation a prouvé la nouvelle impulsion donnée aux études sous la direction de M. J.-B. Ganaye.

En dehors de la classe d'ensemble qui existait déjà, il a fondé un cours de musique de chambre et un cours d'histoire de la musique qui lui ont valu les félicitations de M. André Gédalge lors de son inspection annuelle.

Citons parmi les élèves qui se sont fait particulièrement remarquer : Mlle Maria Debon, prix d'honneur du ministre; Mlle Jeanne Aulanier, prix du préfet d'Ille-et-Vilaine, l'une et l'autre violonistes, élèves de M. Contesse; Mlle Terrier, 1er prix de piano, élève de Mlle Kryzanowska; M. Denis, 1er prix de basson (classe de M. Dhérin); Mlle Lemée, 1er prix de chant (classe de Mlle Le Porh), et enfin M. Favre qui, élève de M. Ganaye, a obtenu un 1er prix d'harmonie à l'unanimité. C'est un excellent fuguiste en perspective et qui pourrait bien, quelque jour, obtenir au Conservatoire de Paris des succès analogues à ceux qu'ont obtenus, cette année, deux anciens élèves de notre École : Mlle Jeanne Leleu et M. René Guillou.

— Le dernier concert de la saison fut l'audition, au Thabor, des chœurs et de l'orchestre du Cercle Orphéonique (président : M. Delisle; directeur : M. Caillard). Cette société possède d'excellents éléments : des chœurs mixtes homogènes, mais un orchestre plus faible et trop insuffisant pour le plein air. Quoi qu'il en soit, le Cercle Orphéonique a, depuis deux ans, maints succès à son actif qui font bien augurer de l'avenir.

Il est impossible d'oublier les représentations du Théâtre de la Nature qu'il donna dans ce merveilleux cadre qu'est le Thabor et pour lesquelles il s'assura la participation des meilleurs artistes des grandes scènes parisiennes.

Toutefois, un vœu reste à exprimer : que les chœurs du Conservatoire, solidement constitués aussi, voulussent bien, à l'occasion, fusionner avec ceux du Cercle Orphéonique.

C.-A. Collin.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Le festival de Leeds aura la primeur d'une œuvre nouvelle, orchestrale et chorale, de G. Holst, *Ode à la Mort*, sur le poème de Walt Whitman. Albert Coates dirigera l'orchestre.

— Le Roi et la Reine assistaient au concert que la musique de la Garde Républicaine a donné récemment au Queen's Hall en l'honneur et au bénéfice de Verdun, « filleul de Londres ».

Salle comble. Mozart, Saint-Saëns, Dukas au programme. Exécution aussi, chaleureusement acclamée, d'une œuvre du capitaine Ballay, *Cette méprisable petite armée*. La presse fait grand éloge des instrumentistes et de leur chef; elle apprécie notamment la qualité de son des clarinettes (*Musical News and Herald*).

— Dans un concert privé chez la vicomtesse Rothermere, organisé par Jean Aubry, audition d'œuvres diverses de Maurice Ravel : le *Quatuor*, la *Sonate* pour violon et violoncelle, l'*Introduction et Allegro* pour cordes, bois et harpe, une page de *Schéhérazade (la Flûte enchantée)*, pièces de piano et mélodies. L'auteur, au piano, participait à ce concert dont la presse fait un chaleureux éloge. Parmi les autres exécutants, Louis Fleury, Hans Kindler, Jelly d'Aranyi, Mme Alvar, Gwendolen Mason. Maurice Léna.

ESPAGNE

Une bonne guerre : Sous le titre de « Nacionnalizacion del Teatro Real », le compositeur Amadeo Vives vient de publier, dans *El Liberal*, une série d'articles concernant la situation faite aux auteurs espagnols sur cette scène. En trente ans, le Real n'a guère représenté moins de quinze œuvres ibériennes, et toutes si mal soutenues qu'elles n'ont jamais été redonnées. Cependant, parmi elles il y en eut qui, tels *las Amantes de Teruet*, *Garin*, *la Dolores*, obtinrent, selon Sr Vives, un succès extraordinaire.

Dans un article antérieur, don Luis Paris, de la direction du Real, avait tenté de réfuter d'autres objections d'Amadeo Vives. Malheureusement, il n'est rien dans sa réponse qui puisse justifier un ostracisme dont la persistance revêt quelque chose de plus en plus systématique pour le seul avantage de la musique italienne.

Cette réponse nous assure que le règne de D. José Amezola « a restauré le crédit du théâtre avec l'exclusif objet de réaliser pratiquement les légitimes aspirations des auteurs et compositeurs espagnols ».

L'École espagnole veut vivre, elle monte, elle réclame sa place au soleil, au soleil natal surtout. Vraiment, l'État devrait faire quelque chose pour elle, quitte à économiser sur l'expédition du Maroc. Et puis, ce Maroc, ne serait-ce pas la meilleure façon de le prendre, peu à peu? L'Oriental est un artiste, un extrême sensitif. De plus, il ressemble à l'Espagnol comme le *Flamenco* ressemble à ses mélopées.

Pourquoi ne pas organiser en Afrique, à Tétuan par exemple, des concours de chant indigènes, à l'instar de la récente junte grenadine? On pourrait aussi faire entendre aux Arabes les meilleurs flamenquistes d'Andalousie; ils y reconnaîtraient vite des frères. Et les danseuses flamencas, donc? Si celles de Zeluan avaient été plus nombreuses, ce ne sont pas les Riffains qui eussent pris l'Alcazaba.

Quand on lit l'histoire, on s'aperçoit vite que les armes, les intérêts commerciaux même, gardent mal leurs conquêtes. Il n'y a que celles de l'esprit qui durent. Et puis, une conquête doit être réciproque. On n'a jamais vu une idylle marcher d'un pied. Que l'Espagne donne le flamenco au Maroc et lui redemande son vieux Rêve. Le Maure et le Castillan, se comprenant enfin, ne se sépareront plus. Dans cette œuvre de pénétration réciproque, la Musique, si chère aux deux races (et chère dans le même sens), peut constituer le plus puissant facteur.

Voilà pourquoi, en vue d'une telle mission, il sied d'encourager d'abord les musiciens espagnols en Espagne et d'accorder au Théâtre Royal de Madrid la subvention que réclame pour lui, avec tant de raison, l'éminent maestro Vives. Raoul Laparra.

HOLLANDE

Le poème symphonique de M. Maurice Ravel, *la Valse*, vient d'être exécuté au Casino de Scheveningue.

De son côté, M. Johann Strauss, le représentant actuel

de la fameuse dynastie des Strauss viennois, a dirigé au Concertgebouw un concert de valses viennoises.

— Le chœur de l'église de la Croix, de Dresde, donnera des concerts en Hollande au mois de septembre prochain.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Milan. — La « Scala » prépare dès à présent sa prochaine saison. Le programme en est ainsi fixé: reprises des œuvres jouées cette année : *Il Barbiere*, *Rigoletto*, *Falstaff*, *I Maestri cantori* et *Boris*; première de la *Debora*, du maestro Pizzetti, qui devait déjà passer ce printemps et que le public attend impatiemment. Puis encore: *Lucia*, de Donizetti; *Lohengrin*; *Il Flauto magico*, de Mozart; la *Manon*, de Puccini; *Madame Sans-Gêne*, de Giordano, en grande partie renouvelée; *Colombo*, de Franchetti, et la *Louise* de Charpentier. Sans doute aussi : *Traviata*, *Carmen* et la *Salomé* de Strauss.

Arturo Toscanini reste le directeur de la musique et partagera la baguette avec ses coadjuteurs Panizza et Veneziani.

Rome. — A l'« Argentina », *Il Matrimonio segreto*, de Cimarosa, poursuit le cours de ses heureuses représentations.

— Le cours libre d'instrumentation et d'orchestration fondé à l'« Accademia di S. Cecilia » par le professeur Giacomo Setaccioli forme chaque année une phalange de jeunes musiciens qui, réunis en orchestre, exécutent les plus belles œuvres anciennes et modernes. Leur récente audition publique eut tout le succès d'un véritable concert auquel Francesca Cavalieri et Ruggero de Angelis prêtaient le concours, l'une de sa voix émouvante, l'autre de son jeu impeccable au piano.

— Signalons dans le domaine de l'art dramatique la constitution du « Teatro Italiana della Novita » dont le siège est l'« Eliseo » et qui se propose de représenter, du 1er novembre au 31 mai 1923, trente œuvres modernes absolument inédites sur la scène. Un concours pour ces trente pièces est ouvert dès à présent par les soins du cav. Ignazio Mascalchi. La taxe de lecture (?) est fixée à 30 lires pour les œuvres en plusieurs actes, à 15 lires pour un acte.

L'expérience est si généreuse que l'on regrette cette dernière formalité.

G.-L. GARNIER.

POLOGNE

L'Opéra de Varsovie vient de fermer. La saison fut très brillante : *Kalka*, *le Château-Fantôme*, *la Comtesse* (Moniuszko), *Goplana* (Zelenski), *Maria* (Statkowski), *Hagith* (Szymanowski), *Rey* (Adamus), *Pan Twardowski*, le ballet de Ludomir Rózycki. Outre cela, tout le répertoire de Massenet, Verdi, Puccini, Wagner et des auteurs russes.

On entendit également : Adam Didur, la célèbre basse polonaise du Metropolitan Opera de New-York, qui obtint le plus grand succès ; Mme Cotogni-Czynska, venant de la France et de l'Italie, où elle charma le public par sa belle voix chaude et la rare maestria de sa technique impeccable; le pianiste Ignaz Friedman, dont les récitals ont eu beaucoup de succès en Amérique.

En fait de nouveautés, nous avons eu les œuvres de L. Rogowski, imprégnées d'exotisme, et une série de *lieders* de Szymanowski.

L'Opéra nous promet pour 1922-23 l'opéra-comique de Ludomir Rózycki, sous le titre *les Aventures de Casanova*; le ballet de L. Rogowski, *Famara*. La troupe du ballet de Varsovie est en train de préparer une tournée en Italie, avec le ballet *Pan Twardowski*, de L. Rózycki.

S. L.

ÉTATS-UNIS

La saison des concerts et spectacles lyriques en plein air *(open air)* s'est ouverte aux Etats-Unis. A New-York, concerts du Goldman Band sur le *green* de la Columbia University, et du Philharmonic Orchestra au Stadium. A Saint-Louis, représentations, au Théâtre Municipal, d'« opéras légers », notamment des opéras de Gilbert et Sullivan, si goûtés par les anglo-saxons. Dans le Far West, c'est le théâtre de Palo Alto. Aux environs de Chicago, c'est le théâtre de Ravinia, qui recrute chaque année une troupe d'élite où figurent souvent les vedettes du Metropolitan et de l'Auditorium. La saison de Ravinia durera dix semaines. Trente-trois opéras seront représentés.

— La musique américaine à l'étranger. — Howard Hanson et Leo Sowerby, les deux compositeurs actuellement pensionnaires de l'American Academy de Rome, ont eu, ces derniers jours, deux de leurs ouvrages exécutés devant le roi : de Sowerby, le dernier mouvement d'une *Suite* pour violon et piano ; de Hanson, une *Suite*, également, dédiée au Roi.

— La troupe allemande que le manager G. Blumenthal va conduire, la saison prochaine, aux Etats-Unis, doit y représenter un opéra nouveau, *Das Hofkonzert*, dont la première fut donnée récemment à Berlin : musique de Paul Scheinpflug, livret de H. Ilgenstein.

— J.-D. Rockefeller vient d'offrir à l'American Academy de Rome une donation de 200.000 dollars.

— Fortuno Gallo, le manager connu de la San Carlo Opera Company, demande au gouvernement italien les subsides nécessaires pour fonder et pour entretenir à New-York un orchestre symphonique, un conservatoire et peut-être un théâtre lyrique italiens. Sur les six millions d'habitants que renferment New-York et ses environs immédiats la population italienne en compte près d'un million. Avec l'élément russo-japonais, l'élément italien est le plus considérable de la population totale.

— Nous avons parlé récemment du *People's Palace of Music*, *Drama et Art* dont le projet colossal est en train de s'élaborer. Il ne serait pas impossible que le Metropolitan entrât dans la combinaison. Le terrain et les bâtiments qu'il occupe maintenant seraient vendus, le prix de la vente versé à la caisse de la nouvelle entreprise, et l'Opéra s'installerait alors dans un édifice qui répondrait mieux aux besoins modernes de l'art lyrique.

Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Après les représentations de ballets, les représentations d'œuvres lyriques reprendront la semaine prochaine avec *la Walkyrie*, le lundi 31 juillet, et *Hérodiade*, le mercredi 2 août.

M. Bordon, premier prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagé.

L'examen annuel de danse a eu lieu mardi matin à l'Opéra. En voici le résultat :

Grands sujets : Valsi, de Craponne, H. Dauwe, Rousseau, Damario, Roselly, Lorcia, G. Debry, Tervoort, Cébron, S. Dauwe, Léonce, Simoni, Morenté.

Petits sujets : Lamballe, Lerville, Rolla, Marionno, Brévier, Constant, Norardet, G. Aveline, Emonnet, Tersen, Mauller, Maupoix, Gency, S. Kubler, J. Bourgat, Thuillant.

Coryphées : Licini, Demessine, Lucas, E. Kubler, Barban, Soulé, Redet, Giro (Hélène), Binnois, Bady, Sharp, Cérès.

Premier quadrille : Wierderhold, Hess, Bousquat, Coussot, Schickel, Féligny, Gelot, Giro (M.-J.), L. Debry; Desplaces, Faivre, Sargelly.

Deuxième quadrille : Capalti, Sarazotti, Vaury, Lambert, Henriquez, Cahenzli.

Rythmique, petits sujets : A. Bourgat.

Deuxième quadrille : Ione, Dorys Tindall, Lascar, Vigne, Gélot.

Sujets hommes : Marionneau, Ryaulx, Bell, Thariat, Denizard, Peretti, Even, Férouelle, Chatel.

Coryphées : Leblanc, Duprat, Mondon, R. Pacaud, Brieux, Antony, Pelletier, Dupré, P. Baron.

Quadrille : Lebercher, Torrini, Durozoy, N. Debry, Korwsky, Parent, Barrault, Cuvelier.

— A l'Opéra-Comique :

M. Lucien Muratore vient de signer un engagement avec l'Opéra-Comique.

Le grand artiste paraîtra dès le commencement de la sai-

son prochaine, aux représentations d'abonnement. Il chantera le rôle d'Ulysse de *Pénélope*, dont il est l'inoubliable créateur, et, en outre, *Carmen* et *Werther*.

— A la Comédie-Française :

M. Rognoni, premier prix de comédie, a été engagé et a déjà débuté.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner à M. Louis Schneider le prix Kastner-Boursault pour un livre sur Claudio Monteverdi.

Le même ouvrage avait déjà valu à son auteur le prix Charles Blanc décerné par l'Académie française.

— Statistique de vacances *(suite)* :

Au théâtre de verdure du Pré-Catelan : *le Fiancé en extase*, comédie en trois actes en vers, de M. Philippe Fauré Frémiet. Personnages : Pierrot, Colombine, Arlequin. Où il est démontré qu'en amour il ne faut pas toujours rêver à la lune, et que la poésie ne doit être utilisée que pour préparer le chemin aux réalités.

Interprètes applaudis : Mlles de Kerivoual, Granville, MM. Ferras et Dolonne.

La seconde représentation a eu lieu au théâtre de verdure de Compiègne.

A la Potinière, reprise du *Danseur de Madame*, de MM. P. Armont et J. Bousquet.

— Au Conservatoire :

Par décret paru au *Journal officiel*, les traitements du personnel seront modifiés à partir du 1er janvier 1923. Le directeur touchera annuellement 22.000 francs au lieu de 20.000; le secrétaire général, de 14.000 à 18.000, au lieu de 12.500 à 16.000; le sous-chef de secrétariat, de 9.000 à 13.000, au lieu de 7 500 à 12.000; le conservateur du musée instrumental, de 6.000 à 9.000, au lieu de 5.500 à 8.500; le bibliothécaire, de 9.000 à 11.000, au lieu de 7.000 à 9.500; les professeurs, de 3.000 à 8.000, au lieu de 2.500 à 7.000 francs.

— Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, la liste des œuvres musicales et des auteurs sur lesquels, à l'examen du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant et de la musique dans les Écoles normales et les Lycées (degré supérieur), porteront principalement les questions se rattachant à l'histoire de la musique, est fixée ainsi qu'il suit pour une période de trois ans à partir de 1923 :

François Couperin, *Pièces de clavecin*, 2e Livre; J.-S. Bach, *la Passion selon saint Mathieu;* Rameau, *Dardanus;* Gluck, *Alceste*; Grétry, *Richard Cœur de Lion;* Mozart, *Don Juan;* Beethoven, *Symphonie pastorale;* Auber, *la Muette de Portici;* Berlioz, *la Damnation de Faust;* Gounod, *Faust;* César Franck, *Rédemption;* Saint-Saëns, *Samson et Dalila.*

— *École de Musique et de Déclamation de Saint-Germain-en-Laye.* — Les concours de fin d'année ont été particulièrement brillants. Le jury, qui était composé de MM. Charles-René, président; I. Philipp, Maurice Emmanuel, Ed. Nanny, professeurs au Conservatoire, Mmes Chaminade, Camille Chevillard, Caristie-Martel, J. Goupil, Radisse; MM. Henry Février, Alain, Brémont, Dufranne, Dalix, P.-S. Hérard, P. Lemaître, Le Foyer, Murano, Oberdœrffer, Paulet et A. Souplet, a prouvé toute sa satisfaction par les nombreuses récompenses qu'il a décernées aux élèves, ainsi que par les chaleureuses félicitations adressées au directeur, M. Georges Souplet, et aux professeurs.

L'Ecole de Musique de Saint-Germain est en pleine prospérité; elle compte actuellement 350 élèves; elle a déjà fourni trois brillants concours, des exercices d'élèves remarquables; beaucoup d'élèves contribuent aux exécutions orchestrales de l'« Association des Concerts classiques » qui, sous la direction de M. G. Souplet, a donné cette saison une série de concerts qui ont obtenu un succès mérité avec *le Chasseur maudit*, de C. Franck; *Danse macabre*, de Saint-Saëns; Ouverture de *Tannhäuser; Symphonie pastorale*, de Beethoven; *Symphonie inachevée*, de Schubert; *España*, de Chabrier; *Petite Suite*, de Debussy; entr'acte de *Monna Vanna*, de Henry Février, etc.

— M. Jaques-Dalcroze nous prie de préciser une information parue dans *le Ménestrel*. L'école de rythmique qui vient de s'ouvrir à nouveau à Hellerau (Allemagne) n'est plus sous la direction de M. Jaques-Dalcroze. L'institut dirigé par notre éminent collaborateur est à Genève.

— On a inauguré à Luchon le buste d'Edmond Rostand. La cérémonie était présidée par M. Paul Laffont, sous-secrétaire d'Etat aux Postes, que rien ne désignait particulièrement pour cette tâche. Les Méridionaux, qui aiment à rire ainsi qu'on le sait, ou qu'on le prétend, étaient enchantés cependant de voir que pour louer un poète le Gouvernement leur avait envoyé, comme ils disaient, non sans quelque fierté, l'homme politique qui avait le plus de lettres.

— La Municipalité de Pézenas vient de débaptiser l'avenue Molière pour lui donner le nom de Jean Jaurès. Les édiles socialistes ont estimé que le comédien habituel du roi Louis XIV ne méritait point de donner son nom à la rue d'une cité démocratique. Est-ce que pour être bon socialiste il faudrait absolument être bête ?

— Un docteur américain informe ses collègues qu'il est possible de « prédéterminer » non seulement le sexe d'un enfant, mais aussi sa vocation. Une mère, par exemple, désire-t-elle que le poupon qu'elle attend ait des aptitudes musicales? Rien de plus simple : elle n'aura qu'à jouer plusieurs fois par jour d'un instrument à son choix.

Fort bien, mais supposez qu'elle joue mal, qu'en résultera-t-il? — « Un compositeur moderne », répond le *Birmingham Mail*, évidemment tardigrade.

BIBLIOGRAPHIE

La Musique et les Nations, par G.-Jean Aubry, chez Chester, Londres. — Éditions de « la Sirène », Paris.

« La valeur de la musique française dans les échanges artistiques du monde est considérable. Son influence s'est déjà généreusement exercée : elle a joué son rôle dans la libération de la musique d'Espagne et d'Italie; elle a contribué à éveiller en Angleterre le désir d'une expression nationale; elle peut faire naître de grandes sources. Il nous appartient de gagner à notre art et à notre esprit toutes les affections que les mérites de nos compositeurs justifient.

» Nous n'y parviendrons qu'en sachant comprendre la pensée et les sentiments de ceux dont nous souhaitons les suffrages. »

Ainsi s'exprime dans sa préface M. Jean Aubry et ce sont ces considérations qui éclairent tout son volume et en font l'unité.

Après une étude très précise de Debussy, l'auteur montre quelle a été l'influence de la musique française, tour à tour, sur la musique espagnole, sur la musique italienne et sur la musique anglaise. On trouvera dans ce volume de remarquables études sur Albeniz, Turina, Granados et de Falla qui prouvent comment les compositeurs espagnols qui sont venus en France — et ils y sont tous venus, — y ont reçu « un enseignement de liberté qui leur a fait mieux comprendre tout ce qu'il y a de prodigieusement musical dans cette terre d'Espagne qui s'exprime depuis des siècles dans un ensemble de chants populaires si nombreux et si variés qu'ils pourraient alimenter à lui seul, pendant des années, l'appétit de musique le plus effréné ».

Sur chacun des auteurs une courte biographie émaillée de détails pittoresques qui peignent le caractère de chacun.

A noter cette amusante anecdote sur Albeniz : Vers sept ans celui-ci, venu à Paris et ayant pris des leçons de Marmontel se présenta au Conservatoire. Grâce à ses dons extraordinaires il y eût été admis, s'il n'eût eu la singulière idée d'enfant terrible de terminer ses exercices en tirant de sa poche une balle qu'il lança contre une des glaces de la salle qu'il brisa. On devine l'effet que produisit sur le jury pareille incartade.

Il faudrait noter aussi toutes les pages d'une psychologie remarquable sur la nouvelle école italienne; mais où l'esprit critique de M. Jean Aubry se marque particulièrement sensible et affiné, c'est dans ses études sur la musique anglaise moderne : on peut ne pas s'associer à tous ses jugements, mais il y a des considérations générales sur le tempérament anglais et ses possibilités musicales auxquelles tout le monde ne peut que se rallier.

Des auditions récentes données à Paris ont témoigné des efforts de l'Angleterre pour se dégager du joug pesant de la musique allemande qu'Hændel avait le premier imposé à la pensée musicale anglaise. C'est encore à l'école de la liberté française que Elgar, Cyril Scott et surtout Eugène Goossens, l'un des plus solides espoirs de l'Angleterre, sont venus chercher les moyens de donner enfin l'expression à leur amusante et joyeuse vitalité.

Cette étude de la musique étrangère est, en somme, un équitable hommage rendu à la musique française.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Sonnet du XVIIe siècle*, de Henri Maréchal.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 10692-7-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. O.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez GOUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS *"Cordes GALLIA"*

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig"
Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle Antoine VIDAL Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

CODE
5e ÉDITION ABC

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BAR TONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

Le livre indispensable chaque année

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs Impresarii, Chefs d'Orchestre Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc. Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE SERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4501. - 84e Année. - N° 31. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 4 Août 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

Rec'd AUG 21 1922 P. L.

DIRECTEUR DE · 1833 à 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 à 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Lettres et Souvenirs . . . . . HENRI MARÉCHAL

La Muse aux deux visages. . . . M. DAUBRESSE

Une élève du Conservatoire en 1812 RENÉ BRANCOUR

Le Mouvement Musical à l'Étranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Hollande. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie. . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada. . . . . LETONOAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

PREMIÈRE MAZURKA, de Alexis de CASTILLON, extraite de *Pensées fugitives*.

Suivra immédiatement : *Chant d'amour*, de Georges BRUN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Galant, de Georges HÜE, poésie de Paul AROSA, extrait de *Trois Rondels dans le style ancien*.

Suivra immédiatement : *Beau page de la Reine*, de Emile PALADILHE, poésie de Gabriel VICAIRE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres de ALEXIS DE CASTILLON

Signes d'abréviation : (F.) *facile;* (A.F.) *assez facile;* (M.D.) *moyenne difficulté;* (A.D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T.D.) *très difficile.*

PIANO

Prix nets

Cavatine, extraite du 2e quatuor à cordes . . (A.D.). **2** »

Cinq pièces dans le style ancien, op. 9. (M.D.).
(Prélude. — Sicilienne. — Sarabande. — Air. — Fughette) . . . . . **7** »

Fugues dans le style libre, op. 2 (8 nos) . . . (D.). **10** »

Pensées fugitives (F. et A.F.) :
1. Aveu . . . . . **2** »
2. Minuetto . . . . . **3** »
3. Au bois . . . . . **2** »
4. Carillon . . . . . **2** »
5. Compliment . . . . . **2** »
6. Première mazurka . . . . . **2** »
7. Causerie . . . . . **3** »
8. Fanfare **3 50**
9. Scherzo-Valse . . . . . **3** »
10. Regrets . . . . . **2** »
11. Deuxième Mazurka . . . . . **2** »
12. Toccata **3 50**
13. Marche des Fiancés . . . . . **2** »
14. Au revoir . . . . . **3** »
15. Feu follet . . . . . **3** »
16. Bayadère . . . . . **2** »
17. Chanson du Cavalier **3 50**
18. Extase . . . . . **2** »
19. Colombine . . . . . **2** »
20. Les Dragons . . . . . **3** »
21. Scherzettino . . . . . **2** »
22. Appel du Soir . . . . . **2** »
23. Troisième Mazurka **3 50**
24. Aubade . . . . . **2** »
Le Recueil in-4° cavalier . . . . . **14** »

1re Suite, op. 5 :
1. Canon . . . . . (A. F.). **2** »
2. Scherzo . . . . . (M.D.). **3 50**
3. Thème et Variations . . . . . (M.D.). **3 50**
4. Gavotte . . . . . (A.D.). **3** »
5. Marche . . . . . (M.D.). **3 50**
La Suite complète . . . . . **10** »

2e Suite, op. 10 (M.D.) :
(Ballade. — Ronde. — Adagietto. — Fantaisie. — Saltarelle) . . . . . **10** »

INSTRUMENTS

Prix nets

VIOLON ET PIANO

Sonate, op. 6 . . . . . (D.). **16** »

MANDOLINE SEULE

Fanfare . . . . . (M.D.). **0 50**

VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO

2e Trio en Ré mineur, op. 17. . . . . (D.). **20** »

QUATUOR

Deux violons, alto et violoncelle.

Cavatine, op. 3 :
Parties séparées . . . . . **6** »
Chaque partie supplémentaire . . . **1** »

CHANT

Six poésies d'Armand SILVESTRE :
*1. Le Bûcher . . . . . **2** »
*2. Le Semeur **3 50**
3. Sonnet mélancolique . . . . . **3** »
*4. La Mer . . . . . **4** »
*5. Renouveau **3 50**
6. Vendange . . . . . **4** »
Le Recueil in-8° . . . . . **12** »

Les numéros précédés de ce signe * existent avec accompagnement d'orchestre (matériel en location).

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4501. — 84e Année. — No 31. Vendredi 4 Août 1922.

LETTRES & SOUVENIRS

CALENDAL

Calendal!... J'avais lu et relu, pour le relire encore, le livre de Mistral ainsi que plusieurs autres, évocateurs aussi des mœurs, des paysages, de la mentalité des personnages mis en scène et si radicalement différents, sous leur soleil de Provence, de ceux que je quittais, attablés aux tavernes d'Alsace!

Quant à l'adaptation scénique de Paul Ferrier, je n'en avais pu obtenir encore que quelques fragments dont la musique avait été aussitôt écrite. Mais la question restait assez curieuse en ses détails. Le brillant succès de *Mireille* ayant attiré la plus vive attention sur la personnalité de Mistral, beaucoup d'artistes déjà s'étaient occupés de ce poème de *Calendal;* le sachant aux mains de Bizet, même avant *Carmen*, une vive sympathie l'entourait; on en parlait et l'on se demandait ce que pourrait bien fournir l'adaptation scénique d'un poème original conçu en si complète indépendance du théâtre!

Bizet avait remis le livret de Paul Ferrier à Camille Du Locle, alors directeur de l'Opéra-Comique. Du Locle en avait parlé à Perrin; Paul Ferrier au comédien Régnier; Massé, à qui je devais l'autorisation de Mistral, avait, de son côté, souvent causé de la pièce avec son collaborateur habituel, Jules Barbier; mais ni une note, ni une ligne n'étaient écrites.

On suppose que Bizet poussa un peu plus loin; mais, des ébauches, des esquisses musicales qu'il laissait, on ne put rien déchiffrer; soit qu'il eût trop hâtivement noté sa pensée, soit qu'il eût adopté un système d'abréviations dont lui seul possédait la clé.

Or, le hasard faisait que parmi tant de gens de théâtre s'intéressant à ces prodromes d'une œuvre importante, à l'exception de Du Locle, que je voyais assez rarement, tous les autres étaient mes amis. Sachant que, en fin de compte, ce gros travail m'était échu, ils m'en parlaient souvent les uns et les autres, en découvrant des horizons scéniques assez opposés! Si bien, qu'ignorant encore ce qu'était en réalité le livret de Paul Ferrier, je me sentais aux prises avec des courants fort contraires!

Il fallait ramener tous ces fils épars d'un écheveau très embrouillé et cela restait assez compliqué!

Deux lettres de Paul Ferrier à ce propos; elles sont amusantes pour l'aperçu qu'elles offrent sur certaines habitudes courantes dans le monde du théâtre :

Mon cher ami,

J'ai été à l'Opéra-Comique réclamer le manuscrit de *Calendal*. C'est le régisseur qui le conserve. Le directeur m'a dit de le lui demander. Puisque vous voyez vraisemblablement l'un et l'autre tous les jours, voulez-vous bien vous charger de reprendre le poème? Vous m'obligerez et, de la sorte, vous le lirez tout aussitôt qu'il vous plaira.

Bien à vous,

Paul Ferrier.

Puis, le lendemain, cette autre lettre en « nègre ».

Mon cher ami,

Moi, nulle intention rompre rien avec nouveau directeur Opéra-Comique. Redemander seulement manuscrit qui peut être égaré, puisque directeur dit régisseur l'avoir et régisseur dit directeur. Pas plus prouver, à mon sens, que manuscrit traîne sur les tables du théâtre que chez l'auteur. Si directeur a envie, redemande, allez! Si pas envie, garderait dix ans dans carton, sans avancer à rien. Au contraire, vois-je inconvénient à laisser traîner manuscrit dans théâtre. Sais par expérience que n'importe qui met la main dessus, fouille, farfouille avec colossale indiscrétion!

Ainsi, à part manuscrit nouveau déposé depuis trois mois, un premier manuscrit du même, déposé depuis six ans, a disparu dans même théâtre.

Moi, d'ailleurs, vous retourner propositions : faire ce que voudrez, et, si voulez, fixez-moi un jour et heure. Lirons ensemble poème sur brouillon.

Votre P. Ferrier.

Et les brouillons furent assez discutés pour donner lieu à plusieurs entretiens dont il n'était pas toujours aisé de fixer la date!... Ma hâte d'attaquer ce beau sujet venait donc de se heurter à de misérables obstacles matériels que je n'avais cependant pas le pouvoir de forcer, car si Paul Ferrier, en exquis collaborateur, montrait le plus sérieux désir de me donner satisfaction, il était tellement encombré par l'actualité qui le réclamait ici ou là, soit par des répétitions en cours, soit par des pièces commandées, que je ne pouvais, en bonne justice, lui demander d'abandonner de telles certitudes pour une besogne à échéance fort lointaine!

C'était donc, comme toujours, l'attente ! Il fallait l'occuper, et mille broutilles s'en chargèrent, notamment la publication des *Amoureux de Catherine*.

De vieux camarades en reçurent des exemplaires, et cela me valut d'amusantes lettres de réception, dont la suivante de Charles Bayet, déjà présenté au lecteur (1) :

Lyon, mai 1877.

Mon cher ami,

J'avais commencé à te répondre le lendemain du jour où j'ai reçu ton aimable envoi : la lettre avait déjà presque deux pages; tu vois donc que ce ne sont pas les bonnes intentions qui me manquent.

Ta partition est à la place d'honneur, et, grâce à un pianiste, j'ai pu renouer connaissance avec des morceaux dont quelques-uns étaient déjà pour moi de vieux amis.

Permets-moi une simple observation : ne pourrais-tu, dans tes œuvres, écrire quelques airs, çà et là, en vue de ma voix? Jusqu'ici, impossible pour moi de te fredonner;

(1) *Le Ménestrel* (année 1876).

toute mon amitié a beau s'y employer, mon faux-bourdon se refuse à tes notes perlées.

Rassure-toi: tout professeur que je suis, je prétends ne pas me brouiller avec la gaieté, et je ne considère pas non plus la profession comme une raison d'avoir l'humeur triste et revêche. Tu retrouveras, j'espère, un Bayet chez qui les chapitres : amitié, rire, n'ont pas changé. Quant au pédantisme doctoral, je souhaite d'en être toujours préservé. Tu sais, sur ce point, on n'ose jamais rien affirmer, car on devient pédant sans s'en douter. Quand nous nous reverrons, tu me donneras ton avis ; tu me diras si je ne parle pas grec ou latin plus souvent que les bienséances ne le permettent.

Mais quand nous reverrons-nous, maëstro ami ? Mon journal m'apprend que M. Henri Maréchal va faire la musique d'un *Calendau*. Sais-tu qu'il y a là matière à une jolie musique toute ensoleillée ? Mais un *Calendau* se fait en Provence ; quand on va en Provence, on passe par Lyon ; et, quand on a des amis à Lyon, on s'y arrête.... Comptons avec les exigences de la position. Tu ne peux probablement quitter Paris avant le 1er juillet ; mais, à ce moment-là, tu dois être libre. Je serai encore ici et, par une bonne chance, les cours finis, j'ai quelques jours de repos avant que ne commence le défilé des infortunés candidats au baccalauréat.

Voilà qui est entendu. Je te garderai quelques jours. J'ai découvert, hier, que la campagne aux environs de Lyon était, par endroits, charmante ; nous irions faire de longues promenades ; tu noterais les chansons des rossignols et, qui sait? comme agréable surprise, je te montrerais peut-être qu'un professeur d'archéologie est encore capable de fredonner quelquefois sous bois, lorsqu'il est loin de sa chaire et de ses auditeurs habituels. Mais, chut! je t'en prie, ne me trahis pas!

J'ai entendu encore les couplets de *l'Ami Fritz*... à Lyon. Je te dirai que j'aime beaucoup les couplets de *l'Ami Fritz*; mais je m'aperçois que mes compliments sentent terriblement le provincial; ils sont de six mois en retard. Sois charitable; ne ris pas d'un pauvre Lyonnais!

Je vais finir ma lettre ; sinon, je serais capable de la laisser encore inachevée, et elle courrait risque d'attendre de nouveau un mois. Maintenant que je possède l'œuvre, je vais crier comme le parterre : « L'auteur! l'auteur! » Il faut que je le voie! J'espère que juillet l'amènera et, en attendant, je lui serre la main de tout cœur.

Ch. Bayet.

***

Donc, les épreuves à corriger tombaient comme la manne au milieu du désert de l'attente où m'abandonnaient les circonstances.

Parmi les publications diverses en cours, celle-ci surgissait, bien imprévue :

Paris, 19 juin 1877.

Mon cher Maréchal,

Nous allons faire imprimer *l'Ami Fritz* et je voudrais y joindre la musique. Vous devriez bien venir causer de cela un de ces jours, en rongeant une côtelette.

Je vous serre la main.

Chatrian.

Bien imprévue, en effet, car, si l'édition musicale des deux morceaux intercalés dans la comédie du Théâtre-Français était à peu près sûre de paraître un jour ou l'autre chez un éditeur de musique, rien n'eût pu faire prévoir qu'ils dussent être publiés, en outre, chez Hetzel, à la suite de la pièce elle-même! C'est, cependant, ce qui eut lieu, alors que — peut-être pour cette cause — l'édition musicale ne parut que quelques années après.

Mais une autre édition, bien plus importante, venait d'être décidée : celle de *La Nativité*, chez l'éditeur Michaëlis, qui venait de publier — et avec quel succès ! — *Paul et Virginie*, de Victor Massé et qui, à la demande de mon cher maître, voulut bien entreprendre encore un aussi gros travail !

Ah ! la gravure d'un long ouvrage, lorsqu'on débute ! Joie et peine à la fois! Joie, car toute publication en est une pour un auteur ou un compositeur; peine, parce que... c'est fini! On ne peut plus changer, refaire, modifier, resserrer, chercher le mieux, enfin, qui n'est jamais qu'une bien petite étape que, seuls, quelques privilégiés peuvent atteindre... et encore, pas toujours !

Mais il faut bien se faire une raison et choisir entre ces deux routes : ou travailler toute une vie à la même œuvre, ou chercher, dans une seconde, à corriger tous les défauts de la première!

Ayant avisé Merson de la « grande » décision prise, des environs de Paimbœuf, où il était alors, il me répondit :

7 juillet 1877.

Mon cher Duchêne,

Si je n'ai pas répondu plus tôt, c'est que j'avais peur, après t'avoir offert de te faire un titre pour *la Nativité*, de ne pouvoir tenir ma promesse. Mais aujourd'hui, mon cher *chevalier*, que la chose est terminée, il n'y a plus péril à te l'annoncer. J'espère que ce titre sera achevé à ton arrivée, car je suis complètement libre. Pas la moindre commande à l'horizon. Cependant, si cet exemplaire n'était pas prêt j'espère que tu ne m'en voudras pas, mon vieux de la *Couronne*.

Bien à toi de tout cœur.

Mille amitiés de tous pour toi et à bientôt.

L.-O. Merson.

Les titres imprévus décernés dans cette lettre demanderaient une explication; mais comme une autre lettre les renouvellera pour la dernière fois, l'éclaircissement fourni clora ce bizarre incident.

D'ailleurs, la vie, en général, et celle du théâtre, en particulier, est remplie de bizarres incidents! Il en est un, entre autres, qui me valut une bien affectueuse lettre, et c'est à cause d'elle, surtout, qu'il vaut peut-être d'être rappelé.

Émile Perrin qui, l'année précédente, m'avait ouvert toutes grandes les portes de l'Opéra-Comique et entre-bâillé celles du Théâtre-Français, s'était intéressé à la petite barque qui portait ma fortune et, en pilote expérimenté, apportait une affectueuse vigilance à en tenir la barre.

Passant en coup de vent dans une direction intérimaire et y dénichant un succès, il y avait de quoi chatouiller très agréablement son amour-propre! En cette circonstance, on n'avait pas manqué de rappeler son coup d'œil, son flair, son habileté! Il était venu, avait vu, avait vaincu !

La soirée heureuse que je lui devais m'avait profondément attaché à lui, et cela était bien naturel; mais dans sa haute situation, protéger un inconnu découvert par lui ne l'était pas moins. Il recueillait là comme une affirmation nouvelle et publique de sa valeur directoriale.

Au cours de nos fréquents entretiens, il avait insisté surtout sur l'intérêt qu'il y avait à « continuer » en croupe d'Erckmann-Chatrian et, me voyant sans collaborateur, il m'avait proposé... Du Locle!

Sur le premier moment, ma surprise fut grande! Nous nous étions, l'un et l'autre, tellement querellés pendant deux années, que je n'aurais certes pas songé à lui! Mais je n'allais pas *a priori* rejeter une telle propo-

sition! D'abord, parce que, avec Du Locle, nous étions revenus à une température normale sur le terrain amiable d'une réciproque indifférence; ensuite, parce qu'on ne pouvait lui nier un réel talent; enfin, parce qu'il était présenté par Perrin.

Lorsque deux hommes ont échangé beaucoup de duretés, il ne leur reste plus guère qu'à se tendre la main et, dans leur sac, vide d'injures, à rechercher s'il n'y aurait pas quelque vestige d'une sympathie insoupçonnée!

En lisant plus avant ce chapitre délicat des choses de la vie, on trouve même parfois des gens pour s'éprendre éperdument d'une femme dont le premier geste fut un soufflet!... Henri MARÉCHAL.

La Muse aux deux Visages

A Madame Émilie de Metz.

Possédant un grand royaume, elle règne sur de nombreux sujets. Maîtresse de leurs cœurs, arbitre de leurs destinées, consolatrice de leurs peines, vase d'élection de leurs joies, la Musique est leur reine. Ils l'honorent, la vénèrent, célèbrent ses plus hauts mérites. Les plus favorisés, ceux qui ont reçu le don créateur, lui offrent le meilleur d'eux-mêmes; les autres, humble foule, marquent toutes les fêtes du peuple qui compose le long cortège. Ainsi, triomphante, droite sur le char que le Temps guide à travers les siècles, insoucieuse des formes qu'il brise dans son inlassable course, la Muse passe.

Au premier aspect, elle semble impassible et unique, mais les attentifs, qui l'examinent plus longuement et d'un intérêt plus soutenu, la découvrent sous le contraire de deux aspects; impression fugitive, mais certaine, elle est double en une seule : son visage d'Orient n'est que lumière, sa couronne que rayonnement, ses yeux et sa bouche sont des sources de volupté, seulement la soie de sa chevelure n'est point relevée comme celle des déesses; elle se sépare en deux nattes de chaque côté de la tête et, au-dessus de la nuque charmante, se dessine, ou plutôt s'estompe la paleur d'une figure mélancolique et pensive : les sourcils et les lèvres s'abaissent tristement; les traits reflètent la pitié comme si elle prenait conscience des sacrifices qu'elle impose et des rançons qu'elle exige.

Ainsi se tourne en inquiétude la splendeur de sa première sérénité.

Cependant ce n'est point sous cet aspect que la montrent ceux qui font les effigies des dieux. Peintres et sculpteurs représentent parfois la Musique dansante, beau corps féminin drapé de légères tuniques, ou, de noble maintien, haut colletée, en longue robe, souvent voilée de deuil, muse de douleur et d'héroïsme, mais, simultanément, jamais ils ne conçoivent sa double image, la seule réelle pourtant, celle de ses deux âmes. Peut-être, si quelque musicien peignait, ou sculptait, rendrait-il bien, en elle, ce qu'il éprouve en lui, car, par ravenr sans doute, elle communique à ses adeptes son double caractère. Tantôt ils vivent au plus haut d'eux-mêmes, remplis d'un enthousiasme qui est le signe de l'artiste; tantôt ils tombent sans forces, sans désirs et sans joies. L'entourage ne s'explique guère ces envols et ces chutes, ni qu'on ne suive point d'un pas égal la voie des trotte-toujours. L'entourage ignorera à jamais le secret douloureux des âmes.

Lorsque la Muse incline, vers ceux qu'elle a choisis, son beau front lumineux : du plus profond de la prison de chair leur « moi » surgit d'un bond, il a répondu au mystérieux appel, ils n'ont plus qu'à se laisser agir. Alors les compositeurs créent sans peine, comme une plante fleurit, l'impalpable forme sonore; inspirateurs d'orchestre, ils l'animent, le vivifient, et par un de ces mouvements secrets qu'on n'explique pas, influant sur tous les cerveaux qu'ils commandent, à l'instant précis qu'ils désirent, ils font jaillir l'apparition symphonique dans toute sa radieuse perfection; virtuoses, dans ces jours de grâce, ils se sentent soulevés et comme en exaltation, ils emportent leur auditoire d'un élan si vigoureux que maîtrisé, conquis, il ne sait que répondre par des bravos redoublés à la joie qui le domine; le modeste exécutant lui-même se sent parfois inspiré, il communie avec les maîtres : qu'il essaie de traduire certaines phrases, certaines pages qu'il cherchait laborieusement par un effet qui lui vient on ne sait d'où, il leur donne leur plein sens, leur totale expression.

Instants trop rares, minutes bienheureuses trop tôt évanouies; la face de douleur reparaît et c'est la retombée dans l'impuissance ou l'amertume.

A ces incessantes secousses intérieures, à cette psychique usure des ascensions et des rechutes s'ajoutent d'autres causes de dépression. Pour les artistes, l'incompréhension de leur véritable et double nature par ceux qui vivent le plus près d'eux; les difficultés sans cesse renaissantes d'un âge d'airain; la lutte pour s'empêcher de mourir dans un milieu où l'on étouffe — car, quelle époque est la nôtre! — le dégradant des besognes de musicastre, que, pour subsister, il faut parfois remplir. Pour qu'il continue d'aimer la Muse au double visage il faut que le musicien ait au cœur un furieux amour.

« Comment! vous n'acceptez plus les « risques charmants » de la carrière d'artiste? », disent les uns.

« Comment! vous cessez de nous divertir? », reprochent les autres.

« Comment! vous renoncez à votre belle mission? », remarquent les troisièmes. « Oubliez-vous que vous êtes les porte-flambeaux du grand Art, les facteurs d'un idéal que, sans vous, nous perdons? »

Et ces derniers ont tout à fait raison, mais, ceci dit, ils courent à leurs affaires, s'enrichissent, se haussent, et laissent l'autre sur la route, tout dénué. — « Mieux vaut être forçat que pianiste-virtuose », me disait un jour un musicien qui concourait pour le prix Diémer. Évidemment, il exagérait.

« Ne le dites pas, j'écris, en secret, des fox-trott et des valses-hésitation », me confiait un compositeur de talent; « que voulez-vous, cela se vend, et il faut vivre. »

« Oserai-je vous avouer, m'écrivait hier une femme à qui j'ai connu une belle sensibilité musicale, que je suis pianiste dans un cinéma. *Je sais bien que je suis perdue pour la Musique*, mais il faut vivre. »

Combien de ces pauvres êtres finissent par se dire qu'il vaudrait mieux, pour eux, vendre, acheter, trafiquer et gagner monnaie trébuchante que poursuivre leur chimère. Il y en a qui essaient encore de concilier — l'inconciliable — en écrivant des fox-trott ou en « tapant » dans un cinéma.

— Mais, objecterez-vous, ce n'est pas la faute de la Musique s'ils sont malheureux.

— Non, mais c'est à cause d'elle qu'ils acceptent de l'être Dans une société mercantile qui ne les comprend pas, qui fait, pour eux, trop rares les jours joyeux, ils renoncent à vivre. Si l'on n'y prend garde, du train dont vont les choses, de même que nos Facultés n'inscrivent plus sur leurs listes qu'un nombre restreint d'étudiants, de même le cortège de la Muse ira s'éclaircissant. La figure de lumière se détournera d'abord, puis celle de mélancolie fermera ses yeux las et une part de beauté aura disparu du monde. M. DAUBRESSE.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Première Mazurka*, de Alexis de Castillon, extraite de *Pensées fugitives*.

Une Élève du Conservatoire en 1812

ou Emmeline, la jeune musicienne

Cette aimable nouvelle fait partie d'un volume qui en contient de non moins aimables, et pourvues de titres et sous-titres analogues : Léon, *ou le jeune graveur*; Valéria, *ou le jeune artiste peintre;* Prosper, *ou le jeune sculpteur.* N'était-ce point l'époque de Célina, *ou l'enfant du mystère*, de Victor, *ou l'enfant de la forêt?* Les héros de romans étaient tous et toujours des « *ou* quelque chose ». L'auteur d'*Emmeline* se nommait Mlle Ulliac-Trémadeure et écrivit de nombreux ouvrages à l'usage des jeunes filles, ouvrages moraux mais intéressants, et dont nous aurions grand tort de nous moquer, attendu qu'en dépit de toutes les « lettres à Cunégonde » ou « à Dorothée », nous serions fort en peine d'en montrer l'équivalent!

En résumant cette nouvelle je ne prétends m'attacher qu'à ce qui a rapport au Conservatoire. Quant au reste, il vous suffira, je pense, de savoir que Mme Adelmond, veuve fantasque et encline aux procès, s'y étant ruinée pour n'avoir point écouté les sages conseils de son vieil ami M. Derville, celui-ci tourna sa prudente sagacité vers la fille de Mme Adelmond, la jeune Emmeline qui, grâce à lui, « s'occupait assez constamment de musique, et déjà même était d'une certaine force sur le piano. Ce talent devait avoir la préférence, puisqu'il attire et fixe l'attention dans un salon. Emmeline y donnait au moins deux bonnes heures par jour, et même quelquefois quatre ou cinq depuis qu'elle étudiait le solfège ». De plus elle possédait « une voix superbe qui avait déjà inspiré un poète ». Toutefois, elle avait jusqu'ici étudié par dévouement et aussi par amour-propre. Mais les temps avaient changé!

Précisément, le bon Derville connaît M. Lebrun, « professeur distingué » comme le sont naturellement et l'étaient déjà tous les professeurs du Conservatoire. Il « *choisit* ses écolières et a chez lui une classe de musique... L'élève de M. Lebrun deviendra plus tard élève du Conservatoire, élève distinguée (naturellement!) et, plus tard encore, à son tour, professeur ».

La jeune fille se met résolument au travail. Mais « quelquefois ses yeux obscurcis par les larmes ne voyaient pas la musique placée sur le pupitre et, au lieu d'exécuter le morceau qu'elle avait choisi, elle se laissait involontairement aller à des inspirations pleines de mélancolie... Plus elle donnait de temps à l'étude, plus se multipliaient les jouissances d'une exaltation ignorée de ceux qui ne cultivent pas les arts avec amour, « avec passion, comme ils doivent l'être. Son piano était pour Emmeline, après M. Derville, le meilleur des amis... Elle trouvait en lui un interprète docile autant que fidèle des mouvements si divers de l'âme ». Tout cela n'est-il pas juste et bien dit? Malheureusement, la mère, injustement aigrie, « poussait l'injustice jusqu'à reprocher à Emmeline son assiduité à des études dont celle-ci n'osait pas lui dire ouvertement le but; d'autres fois sa tyrannie allait jusqu'à lui faire fermer le piano et emporter la clef avec elle ». A quoi la jeune musicienne « se soumettait en silence », cependant que peut-être les voisins se réjouissaient...

Le procès est perdu. En face de sa mère atterrée, Emmeline essaye du sublime moyen de consolation attribué à Beethoven, et cela sur l'avis de M. Derville : « Ne lui présentez en ce moment aucun souvenir du passé... tâchons de la faire pleurer... mettez-vous au piano... essayez quelques accords... » Aussitôt, et « toute tremblante, Emmeline commence à jouer un air mélancolique que sa mère aimait beaucoup... Dès les premières mesures Mme Adelmond jette un cri, se couvre la figure des deux mains et fond en larmes... Emmeline s'élance vers elle, la serre dans ses bras, et leurs pleurs se confondent ».

Ce n'est pas sans quelques bonnes raisons que la mère redoute pour sa fille la décevante course au cachet : « La pensée qu'on pourrait te traiter avec aussi peu d'égards qu'en général on en montre pour toutes les personnes qui enseignent, tout cela me révolte et me tue! » Enfin il faut s'y résigner, et Mme Adelmond conduit pourtant sa fille à M. Lebrun, lequel « logeait auprès d'une des barrières de Paris, dans une maison charmante, décorée avec le goût qui distingue les artistes ». (Par quel monstrueux immeuble de style Potin, avec moulures en nougat et cariatides atteintes d'entérite, cette charmante demeure est-elle remplacée aujourd'hui? — c'est ce qu'il faut avoir le courage de ne point se demander! —) Passionné pour son art, M. Lebrun ne prenait que des élèves déjà assez avancés dans leurs études, et encore choisissait-il surtout ceux en faveur desquels il avait ouvert une classe pour le soir. Il n'y admettait que les élèves qui se destinaient à la carrière d'artiste, et qui voulaient se présenter au concours du Conservatoire, où lui-même était professeur de piano.

Cet excellent M. Lebrun correspondait-il, dans la pensée de l'auteur, à un personnage réel? Je l'ignore. Les professeurs de piano exerçant à cette époque étaient Jadin, Adam et Pradher, pour les hommes. Mais je suppose qu'ils enseignaient également aux femmes, puisque aucun maître n'est désigné pour elles dans le précieux ouvrage de M. Constant Pierre. Toujours est-il que, dès ces temps lointains, messieurs les professeurs de piano du Conservatoire unissaient les dons de la fortune à ceux du talent et du caractère, ce qui prouve que la Tradition n'est point une chimère!

Le salon de M. Lebrun était « séparé de la salle à manger par des colonnes entre lesquelles tombaient de riches draperies »; il contenait, entre autres objets remarquables, « un magnifique piano, deux harpes et des pupitres portatifs en acajou ». Les visiteuses durent attendre quelques instants. « On entendait fredonner dans le jardin, dans la maison; il régnait partout un air de bonne humeur, mais de cette liberté et de cette bonne humeur qu'on ne trouve que chez les artistes, et qui ont un caractère tout particulier. » Enfin le maître du logis paraît et s'exprime nettement : « Madame, il faut dès à présent s'expliquer avec franchise : Mademoiselle votre fille m'a paru avoir pour la musique des dispositions marquées, peut-être même du talent; mais il y a loin de l'exécutant au compositeur; et, d'ici longtemps, les femmes auront de la peine à l'emporter sur nous, même à l'Opéra-Comique !) ». Je crois qu'il en va toujours ainsi, même à l'Opéra-Comique?) « Tandis que, comme élèves d'un bon maître, elles peuvent tôt ou tard se faire une existence honorable et honorée en formant à leur tour des élèves. Entrer dans ma classe, c'est prendre l'engagement de concourir pour devenir élève au Conservatoire, et, une fois là, de concourir pour le grand prix. » Il se trouve que la voix d'Emmeline étant belle elle pourra également s'exercer à l'art du chant sous la direction d'un « professeur célèbre », dont l'âme et la bouche s'ouvriront toute grandes en sa faveur.

La jeune fille est ravie et forme des projets grandioses : « Maman, dit-elle, il y a de la gloire, je t'assure, à être professeur; des femmes peuvent le devenir, au Conservatoire même; je m'en suis informée ! »

Mme Adelmond gardait le silence. « Malgré elle, elle se souvenait du temps où, femme riche et femme élégante et à la mode, elle avait traité un peu du haut de sa grandeur les professeurs auxquels elle *payait* les leçons données à sa fille; aujourd'hui elle redoutait pour celle-ci les dédains qu'autrefois elle s'était cru permis! » Réflexions bien sensées et qui n'ont rien perdu, hélas! de leur actualité.

Enfin Emmeline se rend de nouveau chez l'impartial professeur. « Je ferai quelque chose de vous, lui dit-il après lui avoir donné à exécuter à livre ouvert des exercices de sa composition, une sonate de Keiser et une partition de *la Vestale.* » (*La Vestale* comprenait donc alors plusieurs partitions? Quant à Keiser, je ne croyais pas qu'il eût jamais écrit de sonates. — Passons.) N'oublions pas qu'Emmeline, ayant préalablement reçu les leçons d'un élève de

M. Lebrun, « avait un doigté excellent, la main à la fois ferme et légère, une bonne tenue, les bras bien placés, le coup d'œil prompt et déjà assez sûr pour suivre sa partie dans une partition fort chargée; elle paraissait connaître aussi assez bien les différentes clefs et pouvoir transposer assez facilement ». M. Derville l'encourage et lui dit, après avoir partagé le dîner de famille : « Voyons, Emmeline, donnez-nous quelque chose de Haydn ou de Mozart, mes deux auteurs favoris, et tâchez de ne point perdre au Conservatoire, où nous vous verrons briller quelque jour, cette expression dont la plupart de nos musiciens ne s'embarrassent guère; car on n'estime, en ce bienheureux pays de France, que la difficulté vaincue! » Souvenez-vous que ces paroles étaient prononcées en 1812, et que depuis lors les choses se sont du tout au tout modifiées!

Cependant Emmeline étudie assidûment, cherchant en vain à communiquer à sa mère « l'enthousiasme dont elle était enivrée pour les œuvres de Marcello, de Palestrina, pour l'*Oratorio* de Bach, *le Messie* de Hændel, *la Création* de Haydn, le *Requiem* de Mozart ». J'espère toutefois qu'elle cultivait son piano à l'aide d'autres ouvrages que ceux-ci, et notamment que les compositions de Palestrina et de Marcello. Quoi qu'il en soit, elle n'était pas une *machine exécutante*, et ses progrès déterminèrent M. Lebrun à la présenter, un an plus tôt qu'elle ne l'espérait, aux examens d'admission au Conservatoire : « Il y a deux places à donner, chose rare, dit-il. Je connais les élèves qui doivent se présenter pour le piano et pour le chant; les uns pourraient être admis avec justice; les autres, s'ils y réussissent, le devront à la faveur. Je vous le dis avec vérité, Emmeline, vous êtes de force à lutter contre les concurrents que le sort vous donne. Travaillez donc sans relâche, et mettez-vous en état de me faire honneur ». M. Derville ajoute ces mots bien sensés : « Si vous entrez au Conservatoire, ne croyez pas que votre titre d'élève vous donne le droit de travailler moins, de vous reposer; mais aspirez à monter plus haut, et plus haut encore ».

Emmeline va donc se faire inscrire et ne laisse pas d'éprouver « une vive émotion en entrant dans ce sanctuaire de la mélodie et de l'harmonie ». Elle travaille ensuite avec une ardeur encore accrue, exerçant son larynx et ses doigts tour à tour. Ne doit-elle pas, en effet, « répéter chez son professeur, au milieu d'une brillante assemblée, le grand air que depuis huit jours elle s'exerce à déclamer et à chanter, et des fantaisies hérissées de difficultés, composées pour le piano par M. Lebrun, pour la solennité du concours? » Le maître, la voyant extrêmement troublée, lui dit froidement : « Ne faites donc pas l'enfant. Il est important pour vous d'être admise au moins dans une classe de solfège, si votre timidité vous empêche de prouver que vous possédez déjà *l'instrumentation* à un degré extraordinaire ». Je crains que M. Lebrun ne s'exprime point ici avec une entière connaissance de la signification des termes. « Tous les artistes de tous les pays sont frères! » conclut-il avec une touchante candeur.

(A suivre.) René Brancour.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La nouvelle Société Bach organise un festival à Breslau pour le début du mois d'octobre prochain.

— Le festival de l'Association générale des Musiciens allemands aura lieu l'année prochaine à Cassel.

— Le festival de musique de chambre annoncé, pour l'année prochaine, à Brühl, près Cologne, aura un caractère international.

— Le Théâtre de Stuttgart vient de représenter deux opéras-comiques de Schubert : *le Soldat fidèle* et *la Conjuration des Femmes*. Les livrets ont été adaptés par M. Rolf Lauckaer; les partitions elles-mêmes ont été remaniées par MM. Fritz Busch et D.-F. Tovey.

— Le Théâtre Municipal de Gœttingen a représenté pour la première fois un opéra, *Varana*, et une pièce lyrique, *la Danse de Maja;* l'auteur de la première est M. Richard Stiebitz; l'auteur de la seconde, son fils, M. Kurt Stiebitz.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Deux troupes chorégraphiques, ces derniers jours, au Coliseum : celle, d'abord, de Karsavina, qui comprend, avec Gavriloff pour son partenaire, trois danseuses anglaises; puis celle de Massine dont la presse vante les gestes simplifiés, les mouvements réduits au schème essentiel de l'œuvre interprétée.

— *Dance recital* de miss Penelope Spencer. Elle a « dansé » quelques mélodies que chantait, fort bien d'ailleurs, Mr Johnstone-Douglas. Ce mariage de la danse et du chant n'a pas été, paraît-il, toujours heureux. Le divorce est à prévoir.

— Miss Ethel Leginska, pianiste connue et qui n'avait encore composé que quelques pièces pour piano, a fait exécuter récemment à l'Æolian Hall d'autres œuvres, mélodies, quatuor à cordes, que la presse a favorablement accueillies.

— L'Amateur Operatic Society de Coventry va donner toute une semaine d'opéras, qui doit s'ouvrir par la représentation de *Véronique*, aussi populaire chez nos voisins que chez nous.

— La musique anglaise à l'étranger. — *La Messe en sol mineur* de Vaughan Williams sera prochainement exécutée, pour la première fois en Allemagne, à Leipzig, sous la direction de M. Straube.

— Les Euterpe String players, société nouvelle, ont fait un bon début. A leur programme, Bach, Vaughan-Williams, Byrd, et les *Danses sacrées et profanes* de Debussy avec, pour le solo de harpe, l'excellente musicienne Gwendolen Mason.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Après un mois de vacances, le Théâtre de la Monnaie a rouvert ses portes. Le répertoire des premiers mois de cette nouvelle saison se composera d'œuvres de de tout repos, telles que *Faust*, *Manon*, *Carmen*, *la Traviata*, *la Tosca*, etc.

La plupart des artistes de l'an dernier ont été réengagés, sauf Mmes Luart et Heilbronner, remplacées par Mlles Bovy et Soyer. Un nouveau chef d'orchestre, M. Moll, assistera M. Bastin dans la difficile mission de succéder à M. Ruhlmann. Enfin M. Dalmon compte bien, comme régisseur général, nous consoler du départ de M. Chéreau.

Parmi les ouvrages nouveaux qui seront représentés, cet hiver, nous aurons *Antar*, l'œuvre posthume de Gabriel Dupont, et *la Victoire*, trois actes inédits de notre compatriote M. Albert Dupuis, choisis par le comité dramatique chargé par le Gouvernement de lui proposer chaque année l'opéra d'auteur belge que la Monnaie sera tenue de jouer au cours de la saison, en attendant l'*Édénie* de M. Léon Du Bois, toujours espérée.

En attendant, une autre œuvre d'auteur belge, vraiment intéressante, vient d'être représentée dans des conditions exceptionnelles et tout à fait pittoresques. La chose s'est passée non pas à Bruxelles mais à Gembloux, une petite ville située près de Namur et connue surtout pour son institut agronomique. Gembloux, ayant à célébrer cette année le millième anniversaire de son fondateur, Saint Guibert, a pensé que la meilleure façon de glorifier cet anniversaire serait d'organiser des fêtes musicales. A cet effet, un comité régional a fait construire une salle immense dans les jardins de l'Institut agronomique et a prié deux enfants de Gembloux, un poète et un musicien, d'écrire, à cette occasion, un opéra dont le sujet serait inspiré de la vie du héros. Cet

opéra porte pour titre : *Wicbertus*, qui est le nom authentique de saint Guibert, et il a pour auteurs M. Namèche, pour le livret, et M. Debecker pour la musique. La première représentation lui a valu un très grand succès, absolument mérité, par l'intérêt du drame, qui met en scène les principaux épisodes historiques et légendaires de la vocation de saint Guibert, renonçant au monde, fondant une abbaye, repoussant les Barbares par le seul prestige de sa parole, et mourant dans l'apothéose de sa miraculeuse vertu. Ce sujet a des rapports étroits avec celui qui inspira jadis à Edgar Tinel son admirable oratorio dramatique, *Franciscus;* et c'est dans un sentiment identique aussi que M. Debecker a écrit sa partition. Les chœurs y occupent une place considérable; ils ont, dans l'action, le rôle principal, un rôle de mouvement, de couleur et d'expression dramatiques qui ne le cède en rien à celui des personnages, à la voix desquels ils mêlent leur voix étroitement. Ce qu'il y a de remarquable, c'est la maîtrise avec laquelle le musicien a coordonné ces éléments, la sûreté de son métier et sa science des effets. La plupart des cinq tableaux dont se compose l'œuvre se terminent par des finales d'une réelle puissance. Toute la partition est bâtie thématiquement, suivant le procédé wagnérien, un peu suranné; mais la science n'y exclut point le charme et la clarté mélodiques. Et, en somme, si l'ensemble ne marque point une personnalité très originale, il y a là du moins l'affirmation d'un talent duquel on peut beaucoup espérer. J'ai oublié de dire que M. Debecker est tout jeune, qu'il est l'élève de M. Paul Gilson et que ce *Wicbertus* est son œuvre de début. Voilà, certes, un joli coup d'essai!

L'interprétation de *Wicbertus* avait été confiée à d'excellents artistes des théâtres de l'étranger; les chœurs étaient composés en majeure partie des choristes de la Monnaie; et c'est l'orchestre de la Monnaie que dirigeait M. Baudenghien, un chef d'expérience et d'autorité. Il en sera de même pour les huit représentations dominicales qui ont été fixées par le comité gembloutois.

Tel est le seul événement musical auquel se soit intéressé, en ces derniers mois, le public de Bruxelles... et des environs. Les concours publics du Conservatoire Royal et de l'École de Musique de Saint-Josse-ten-noode-Schaerbeck se sont déroulés dans l'ordre traditionnel et ont présenté un intérêt varié; gros succès surtout, au Conservatoire, pour les jeunes pianistes et les violoncellistes en herbe, et, à l'École de Musique, pour quelques cantatrices d'avenir.

Lucien Solvay.

HOLLANDE

Le pianiste Harold Bauer, qu'on n'avait plus entendu en Hollande depuis plusieurs années, vient de se faire applaudir au Kursaal de Scheveningue.

— Un nouveau concours international de chant choral vient d'avoir lieu en Hollande, cette fois à Rotterdam. La Société Harmonia, couronnée à ce concours, a été se faire entendre à Scheveningue. Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Dans son dernier numéro *la Critica Musicale* publie un article d'Alfredo Casella sur ses impressions d'Amérique.

Le jeune maître italien, dont on connaît les sympathies pour l'art moderne, pense que l'Amérique deviendra quelque jour un pays grand producteur de musique. Il voit déjà les fondements de cette musique future dans le « jazz » nègre et la monodie des Indiens Pelli-Rosse. Il admire d'autre part les merveilleux instruments d'outre-atlantique, pianos, « auto-piani » et gramophones, le nombre et la qualité des orchestres, les écoles de musique et l'ardeur des élèves (chose que Maurice Léna signala maintes fois et si justement ici même pour les lecteurs du *Ménestrel*), la conscience des critiques qui demandent à étudier l'œuvre nouvelle avant d'en parler, l'accueil enthousiaste pour les œuvres d'avant-garde dont les auteurs ne rencontrent pas l'équivalent dans leur propre pays (Stravinsky, Scriabine, Schönberg, Bartok, Szymanowsky — ajoutons nous-mêmes le nom de Casella très applaudi aux États-Unis pour son poème *A Notte Alta*).

Enfin cette vie débordante qui permit au jeune compositeur de donner un récital de piano (œuvres modernes) dans une cité du Missouri nommée Joplin et qui n'existait pas trente ans auparavant, cité qui compte actuellement 100.000 habitants, un « club capable d'inviter Casella à jouer certaines de ses compositions que Rome ou Milan n'eussent pas accueillies sans scandale » et qui possède un Conservatoire de 1.500 élèves. Et l'auteur de cet article attend fermement du nouveau monde une nouvelle forme de beauté.

— Au « Morgana » Grinditta de Vicenzi fut une Carmen très goûtée auprès de Giovanini Rufini et de Bianca Priori.

— La saison d'été du « Quirino » comporte : *la Manon* de Puccini, *Traviata*, *Amico Fritz*, *Donne Curiose* (Wolff-Ferrari), *Sonnambula* (Bellini), *Mefistofele*, *les Pêcheurs de Perles* et *il Barbiere*.

Vérone. — A l' « Arena », saison lyrique sous la direction du maestro Serafin. Au programme : *Lohengrin*, *Pagliacci*, *Carillon magico*. Interprétation excellente en tête de laquelle se trouve le ténor Aureliano Pertice.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

All American movement. — Une filiale de « The Opera in our Language Fondation » s'est fondée à Chicago, sous le nom de « Co-operative American Artists' Concerts ».

— La saison de Ravinias' est ouverte avec *Boris Godounof*, *Madame Butterfly*, *la Traviata*, *la Bohème*.

— Dès maintenant, six grandes sociétés symphoniques ont « engagé » le maître Alfred Cortot. C'est à Baltimore, au commencement de novembre, qu'il donnera son premier concert. Il doit aller ensuite à New-York, Chicago, Philadelphie, Cincinatti, Saint-Louis. Ses programmes feront large place aux œuvres de Franck, dont il se propose de fêter ainsi le centième anniversaire. Le séjour de Cortot en Amérique durera six mois.

— Isadora Duncan, qui depuis cinq ans n'était pas allée aux États-Unis, y retourne, cette année, en octobre, avec une troupe composée de vingt-deux élèves qu'elle a formées dans son école de Moscou.

— Il est d'usage que le premier des concerts en plein air du Goldman Band soit donné devant le City Hall et suivi d'une réception en l'honneur du maire de New-York. Le maire actuel, Mr Hylan, a pris la parole au cours de cette réception. Il a fait remarquer à bon droit que son administration avait toujours encouragé les auditions musicales offertes au public dans les parcs new-yorkais et qu'il avait ramené de 6.000 dollars à son chiffre primitif, 60.000, la subvention municipale qui leur est accordée.

— Thérapeutique musicale. — Le Comité de visites dans les établissements de charité new-yorkais organise fréquemment des concerts dans les hôpitaux et les maisons de retraite. Les docteurs consultés estiment que sur beaucoup de malades la musique exerce la plus bienfaisante influence, mais qu'il est des cas, toutefois, où son action pourrait être mauvaise, voire néfaste. Le silence est nécessaire à la guérison de certains malades. Il en est d'autres dont la musique légère soulage évidemment la souffrance, mais que l'exécution d'une fugue exaspère jusqu'à la crise nerveuse! Bach est alors contre-indiqué.

— Chaliapine fera cette année aux États-Unis un séjour de quatre mois. Il donnera un premier concert en novembre, au Carnegie Hall.

— Au théâtre de Ravinia, grand succès de *la Navarraise* (Alice Gentle), sous l'excellente direction de Louis Hasselmans. Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — Le dernier concert de MM. Saul-Braut et George-M. Brewer, au Mechanic's Hall, était consacré à la musique française. Les deux artistes dont le talent est entièrement voué à la musique de chambre ont interprété trois sonates pour piano et violon : *Sonate en la* de César Franck, *Sonate (le Tombeau)* de Jean-Marie Leclair, *Sonate en mi*, op. 24, de Sylvio Lazzari.

— *Jean le Précurseur*, poème d'Albert Lozeau, d'après le récit de l'abbé Antonio Le Bel, musique de Guillaume Couture, sera exécuté par l'« Association des Chanteurs de Montréal » durant la prochaine saison. Cette œuvre magnifique d'un des plus grands musiciens du Canada devait être créée en 1914. La guerre en retarda l'exécution. Ce sera l'événement le plus important de l'année musicale.

Henri LETONDAL.

A travers les Revues

Dans la *Revue Musicale*, un curieux article de M. G. de Saint-Foix sur Jean Schobert, un pianiste aujourd'hui peu connu et qui eut cependant une influence sur notre musique française.

Schobert, d'origine silésienne, vint à Paris vers 1760. C'était un excellent exécutant et en même temps un compositeur qui n'était pas sans mérite. Il était attaché à la personne du prince de Conti. Il se maria très jeune encore à une Française, il mourut très jeune également et tragiquement, ainsi que le raconte Grimm. Il était allé dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye cueillir des champignons en compagnie d'un médecin. Celui-ci affirma que les champignons cueillis étaient excellents, alors que l'aubergiste auquel il voulait en confier la cuisson les déclarait nuisibles et refusa de les préparer. On revint les manger en famille à Paris. Schobert, sa femme, un de ses fils et le médecin, cause de tout le mal, moururent empoisonnés. Ceci se passait en 1867.

Schobert a laissé une œuvre qui comporte vingt numéros, six sont des concertos de piano, le reste comprend des sonates, des trios, des quatuors et de petites symphonies.

Ce qui donne à ce compositeur une place à part, dit M. de Saint-Foix, c'est son « romantisme ».

« L'effet passionné et grave, tout à fait romantique qui se dégage des mouvements lents de Schobert, longues et poétique rêveries poursuivant un chant que scandent parfois les pizzicati du violon, la fréquence des tonalités mineures concourent à donner à sa musique une puissance enfiévrée et une admirable force orchestrale. »

Schobert eut une influence profonde sur Mozart enfant et peut être considéré comme un des créateurs du style moderne du piano, car Schobert, également claveciniste, jouait du piano forte.

A noter dans *la Revue Musicale* un article de M. Henry Prunières sur Paolo Lorenzi à la cour de France et une intéressante étude de M. Carol Bérard sur « la Couleur en mouvement, décor rationnel de la Musique ».

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

M. Marcel Journet vient d'être engagé de nouveau pour une année par la direction de l'Opéra.

L'excellent baryton Maguenat vient de faire un éclatant début dans le rôle d'Hérode d'*Hérodiade*, où il triompha à la fois comme comédien et comme chanteur. On ne saurait trop féliciter M. Rouché de s'être attaché ce remarquable artiste. Aux côtés de M. Maguenat, Mlle Panis chantait, pour la première fois, le rôle de Salomé. Elle y a remporté un vif succès, ainsi que Mlle Grialys, toujours admirable Hérodiade, M. Huberty, parfait Phanuel, et Carrère.

— Les directeurs de l'Opéra-Comique viennent d'engager, pour la saison prochaine, une jeune artiste, Mlle Guyla, qui, au mois de juin dernier, fit ses débuts à la Gaîté-Lyrique sous le pseudonyme de Salud. Elle y montra, dans le rôle de Musette de *la Vie de Bohème*, de fort jolies qualités.

— M. Georges Teodoroff, de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

— La direction du Théâtre National de l'Odéon nous informe que le bureau des abonnements est rouvert.

Rappelons que le programme de la saison 1922-1923 sera divisé en trois parties : les œuvres classiques, les œuvres du répertoire, les œuvres nouvelles.

Les personnes désireuses d'avoir le programme détaillé peuvent en faire la demande à l'administration du théâtre qui le leur adressera directement.

En raison du nombre considérable des demandes qui parviennent au théâtre, il est urgent de se faire inscrire dès à présent au bureau des abonnements (18, rue de Vaugirard, ouvert tous les jours, sauf le dimanche) de 2 heures à 6 heures.

— M. J. Hollman se fera entendre à New-York dans le programme du premier concert de la Philharmonique qui aura lieu les 9 et 10 novembre.

— La réouverture des théâtres en septembre :

Le Gymnase représentera tout d'abord la *Judith* de M. Henry Bernstein.

Lui succéderont une pièce de MM. Alfred Capus, de Flers et de Croisset et une œuvre nouvelle de M. Maurice Donnay ou une reprise de *l'Affranchie* du même auteur.

Le Théâtre-Edouard-VII commencera la saison avec la suite des représentations d'*Une petite main qui se place*. Viendra ensuite l'opérette de M. Sacha Guitry, musique de M. Messager.

— Statistique de vacances *(suite)* :

A la Porte Saint-Martin : reprise du *Chemineau* de Jean Richepin.

Au Nouvel-Ambigu : reprise de *David Copperfield* de M. Max Maurey, d'après le roman de Dickens.

Au Théâtre des Ternes : reprise de *Aux Bat' d'Af'*.

Au Théâtre Femina : reprise de *la Famille du Brosseur* de M. Tristan Bernard.

A la Cigale :

Revue : *Ton nez! Tes yeux! Ta bouche et tes oreilles!*

A Orange : représentation d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, chantée par Mlle Rose Féart, M. Beckmans, M. Bauer et M. Tindel. Les chœurs de la Société de Musique symphonique de Genève, sous la direction de M. Albert Paychère, prêtaient leur concours.

Représentations de *l'Arlésienne* et des *Erinnyes*.

Orchestre des Concerts-Colonne.

— Nous avons annoncé dans notre dernier numéro que notre collaborateur Louis Schneider avait obtenu pour son ouvrage, *Claudio Monteverdi*, le prix Kastner-Boursault.

Il faut ajouter qu'il avait partagé ce prix avec M. Charles Bouvet, le très aimable archiviste de l'Opéra, que l'Académie des Beaux-Arts récompensait pour un remarquable volume : *les Couperin*.

— Une maison historique vient d'être mise en vente à la Chambre des criées par l'entremise de Me Dulud, avoué; c'est la maison d'Hector Berlioz, rue du Mont-Cenis. Elle a été adjugée 200.000 francs à Mlle Barbier, déjà propriétaire d'une maison historique — celle de Balzac, rue Raynouard — qui veut y fonder un « Musée Berlioz ». L'idée est heureuse; mais sera-t-elle réalisable? La Ville de Paris, elle aussi, voulait acheter la maison de Berlioz à la Chambre des criées, et la poussa jusqu'à 145.000 francs. Ce n'était pas pour faire un musée, bien au contraire, mais pour la

démolir, tout simplement. La maison de l'auteur de *la Damnation de Faust* n'est, paraît-il, pas à l'alignement et la Ville veut la supprimer.

Du Conseil municipal, qui s'est montré si artiste en instituant la taxe sur les pianos, rien ne nous surprendrait.

Espérons tout de même qu'on pourra sauver la maison de Berlioz.

Nous signalons cette cause à plaider à notre confrère Adolphe Boschot.

— Un congrès de chant grégorien et de musique d'église se tiendra cette année à Paris les 6, 7, 8 décembre sous la présidence de S. E. le Cardinal Dubois, archevêque à Paris. Le comité d'honneur, en tête duquel figure le maître Vincent d'Indy, comprendra les plus éminents compositeurs, maîtres de chapelle et organistes de France.

— La saison à Vals:

Pour la première fois, Vals a trois salles de spectacle, grâce à la création cette année du Kursaal et du Casino de la source Beatrix dans lequel l'orchestre de M. Boissier donne des concerts très appréciés. Belle saison artistique.

— Théâtre des Arènes de Béziers :

A Béziers, comme à Paris, on travaille activement à la préparation de *Penthésilée*, la tragédie lyrique dont la création aura lieu le 20 août, sur la scène réputée du Théâtre des Arènes.

A Béziers, ce sont les masses chorales qui poursuivent l'étude de la partition de M. Marc Delmas, sous la haute direction de M. Jean Nussy-Verdier, qui vingt ans durant a assumé la lourde tâche de préparer et diriger l'exécution musicale de toutes les œuvres annuellement créées aux Arènes de Béziers.

Cette année, l'interprétation des chœurs de *Penthésilée* sera exclusivement confiée à des éléments locaux. Les chœurs des Arènes sont désormais constitués en chorale mixte. L'exécution y gagnera en nombre, en force et en cohésion, et bénéficiera d'un fini que, pour les voix de femmes, une étude trop hâtive de la partition ne pouvait autrefois lui donner.

— Aux Arènes de Saintes :

Le poète René Berton donnera, le 6 août, aux Arènes de Saintes, dont il est le directeur artistique, une représentation de *l'Hécube* d'Euripide, d'après la traduction littéraire de MM. Silvain et Jaubert.

— Le crâne de Haydn. — Le *Neues Wiener Journal* a rappelé récemment les péripéties du crâne de Haydn, conservé aujourd'hui au musée de la Société viennoise des Amis de la Musique, alors que le corps du vieux maître austro-hongrois repose depuis un siècle, en terre hongroise, à Eisenstadt.

On raconte que, peu de jours après la mort de Haydn, en juin 1809, quatre jeunes Viennois, disciples du phrénologue Gall, vinrent, sous la conduite de l'un d'eux, nommé Johann Peter, et avec le concours du fossoyeur du cimetière de Hundsturm, dérober nuitamment la tête du compositeur, qu'ils « préparèrent » ensuite. L'opération terminée, le crâne, mis dans une boîte, fut confié par Peter à son ami Rosenbaum.

Lorsque, en 1820, le prince Nikolaus Esterhazy voulut faire transférer dans son château d'Einsenstadt les restes de l'ancien kapellmeister de sa famille, on découvrit le macabre larcin. Une enquête fut ouverte, et Rosenbaum remit à la police... un crâne quelconque, qui fut réuni au corps de Haydn, dans la chapelle de Maria Einsiedeln d'Einsenstadt.

Mais, Rosenbaum ayant confessé sa supercherie avant de mourir, le crâne authentique de Haydn, trouvé dans sa succession, devint alors la propriété de l'anatomiste Karl Rokitansky avant d'être légué par le fils de ce dernier à la Société viennoise des Amis de la Musique, qui le détient encore.

Les événements politiques récents ont attribué le Burgenland à l'Autriche ; Eisenstadt cessant *ipso facto* d'être hongrois, il est permis d'espérer que les restes de Haydn, divisés comme l'était la double monarchie elle-même, se rejoindront enfin dans le tombeau de Maria Einsiedeln, après un siècle de séparation.

— M. Heurtel, administrateur de l'École Niedermeyer, nous fait remarquer qu'une erreur s'est glissée dans l'intéressant article sur « Cavaillé-Coll, les Orgues et les Organistes » que nous avons publié dans notre dernier numéro.

Contrairement à ce que dit cet article, l'École de Musique religieuse n'a pas été fondée par le Ministère des Cultes : c'est Niedermeyer seul qui en eut la pensée et qui la fonda avec ses propres moyens.

Le Ministère des Cultes n'intervint que pour donner une subvention à cet établissement sous forme de parts de bourse destinés à des élèves peu fortunés.

L'Ecole Niedermeyer a formé de nombreux organistes dont le plus célèbre est le maître éminent Eugène Gigout, actuellement professeur d'orgue au Conservatoire.

BIBLIOGRAPHIE

Le Mercure de France (numéro du 1er août 1922). — G.-J. Gignoux : Emprunt international et dettes interalliées. — Gustave Kahn : Villiers de l'Isle-Adam. — Z. Hippius : Confession d'une jeune fille russe à son amie française. — Jacques Dyssord : Épilogue-poème. — Roger Chauviré : l'Irlande devant le traité de Londres. — Raymond Clauzel : D'un art eurythmique. — Edouard Ducolé : Monsieur de Cancaval. — Revue de la quinzaine.

La Nouvelle Revue (numéro du 1er août). — Edmond Champagnac : Robespierre et la politique étrangère. — A. Hanon : La Société des Nations : ce qu'elle doit être. — Salvatore Viale : L'Élection posthume du général Paoli. — Émile Clairin : Le Palais de justice d'autrefois. — Pierre Paraf : La prière d'un enfant du siècle. — Louis de Fourcaud : Richard Wagner. — Félix Bertrand : L'œuvre de Félix Gras. — Léonce Grasilier : Les frères Champollion et la politique. — Jean Gabel : Le Sport hippique. — Paul-Louis Hervier : Courrier des lettres anglo-américaines.

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits sont rétablis depuis le 16 avril 1922 (Pâques) et ont lieu les dimanches et jours de fête, et depuis la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÈGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris
(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re CLASSE.	2e CLASSE.	3e CLASSE.
Circuit de Chantilly . . .	36 65	32 55	29 20
Circuit de Compiègne . .	68 90	59 30	51 30

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des Pas-Perdus de la gare de Ceinture); au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11048-7-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
81, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS — 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — ***En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris***

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU

RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE

45 & 47, RUE LA BOÉTIE
PARIS

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON SES LUTHIERS CÉLÈBRES ET LEURS IMITATEURS

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4502. - 84e Année. - N° 32. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 11 Août 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

Rec'd SEP 1922

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Anneau du Nibelung . . . . . W. WARD
(traduit par Maurice LÉNA).

A propos des Concours de Chant et de Déclamation lyrique au Conservatoire . . . . . MAX D'OLLONE

Une Elève du Conservatoire en 1812 RENÉ BRANCOUR
(Fin)

Le Mouvement Musical à l'Étranger :
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie. . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

GALANT, de Georges HÜE, poésie de Paul AROSA, extrait de *Trois Rondels dans le style ancien*.

Suivra immédiatement : *Beau page de la Reine*, de Emile PALADILHE, poésie de Gabriel VICAIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Chant d'amour, de Georges BRUN.

Suivra immédiatement : *Tà-Tà*-fox-trot, de Alfredo BARBIROLLI.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Danses nouvelles

pour Piano à 2 mains

		Prix nets
CAKE-WALK		
Letorey (P.)	Cake-Walk sur *Le Voyage avant la noce* (L. Varney)	3 50
FORLANES		
Barbirolli (A.)	Bella Venezia	4 »
	La Più Bella	4 »
FOX-TROTS		
Barbirolli (A.)	Négus	4 »
	Tà-Tà-Fox-Trot	4 »
	Très élégant Fox-Trot	4 »
Geoffroy (H.)	Kisses from France (Baisers venant de France)	4 »
GIGUES		
Berger (Rodolphe)	Master Bob	3 50
Stutz (Ph.)	Nouvelle Danse américaine	2 »
ONE-STEP		
Barbirolli (A.)	Inglesina	4 »
	Loustic	4 »
Petràs (O.)	Le Cavalier du Dimanche	3 50
PASO-DOBLE		
Barbirolli (A.)	Allegrador	4 »
RAG-TIME		
Paans (W. J.)	American's Grace	4 »
SCHOTTISCHS ESPAGNOLES		
Barbirolli (A.)	L'Admirable	4 »
Petràs (O.)	Dans les Steppes	3 50

		Prix nets
TANGOS		
Barbirolli (A.)	Amoroso	4 »
	Los Misterios	3 50
	Muy Hermosa	3 50
	Sensuel-Tango	4 »
Berger (Rodolphe)	Joue à Joue, *Tango argentin*	4 »
	Le Tango de Carmen	4 »
Brunel (R.)	Aguadora, *Tango argentin*	3 50
TWO-STEP		
Mouton (H.)	Jojo	3 50
VALSES-HÉSITATION		
Barbirolli (A.)	Amor senza carezza (Amour lointain)	4 »
	Et puis... mourir!	4 »
	La même, pour chant et piano	4 »
	Extasy	4 »
	Mon Secret	4 »
	Parfum de Roses	4 »
	Pourquoi ne plus m'aimer?	4 »
	Vous avez brisé mon cœur	4 »
Berger (Rodolphe)	A quoi pensez-vous?	4 »
Denisty (C.)	Ton regard m'enivre	4 »
Depret (M.)	Trouble d'amour	3 50
DANSES DIVERSES		
Barbirolli (A.)	Americanina, *Danse intermezzo*	4 »
	Mysterious Dance, *danse mystérieuse*	3 »
Flament (A.)	Danse des Fakirs *(danse hindoue)*	3 »
Paans (W. J.)	Froc-Froc, *Danse nouvelle*	3 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4502. — 84e Année. — N° 32. Vendredi 11 Août 1922.

L'ANNEAU du NIBELUNG

Étude sur la signification intérieure du drame musical de Wagner

C'est la faiblesse de nos organes et de notre faculté d'exaltation *(Selbsberührung)* qui, seule, nous empêche de nous voir dans le monde féerique où nous sommes en effet. Les Fables merveilleuses ne font qu'évoquer dans un rêve ce monde-là, notre vraie patrie, lequel est à la fois « partout et nulle part». Les forces supérieures qui sont en nous et par lesquelles doit s'accomplir un jour, comme par autant de Génies, notre volonté, sont, pour le temps présent, les Muses, qui, durant le cours laborieux de la vie, nous réconfortent par de douces ressouvenances. NOVALIS.

L'un après l'autre, sans nuire en rien à la production des œuvres françaises contemporaines, les drames wagnériens reprennent dans nos théâtres la place à laquelle ils ont droit en tant que chefs-d'œuvre devenus classiques. Et il nous a semblé intéressant de faire connaître à nos lecteurs une étude de M. William Ward, parue, croyons-nous, il y a plus de trente ans, où l'auteur dévoile les principaux arcanes du plus vaste de ces ouvrages.

Les quatre poèmes qui composent l'Anneau du Nibelung *ont été appréciés de façons si diverses, — certains voulant y voir, ô étrangeté, un instrument de la politique pangermaniste, d'autres, esprits souvent distingués cependant, ne les considérant que comme de puériles images d'Épinal, — ces poèmes ont été si souvent condamnés par la critique, que des esprits libres de préjugés et curieux de toutes les formes de la pensée humaine, trouveront peut-être quelque plaisir à lire une étude serrée, documentée et impartiale qui leur fasse enfin comprendre sous son aspect philosophique l'œuvre maîtresse de Wagner; les lecteurs reconnaîtront sans doute alors que la puissante mythologie germano-scandinave, proche parente, ne l'oublions pas, de notre vieille mythologie celtique, et un peu cousine, après tout, de celle d'Orphée, renferme une sagesse des plus nobles, des plus sublimes, et qui n'a RIEN DE COMMUN avec les hideux songes de Nietzsche et des pangermanistes. La forme en est quelquefois, nous l'avouons, abstruse; mais les énigmes proposées par le sphinx n'ont jamais rebuté que les esprits paresseux ou légers.*

Nous ne voulons pas clore cet avant-propos sans avoir adressé nos remerciments chaleureux, d'abord à l'auteur de cet opuscule, qui nous a généreusement donné l'autorisation de publier son œuvre en français, puis à Maurice Léna, qui a réalisé avec une haute maîtrise la plus fidèle et la meilleure des traductions. J. H.

Introduction

Le conflit de la lumière et des ténèbres est le sujet d'innombrables mythes qui varient d'après la condition et le caractère des peuples parmi lesquels ils se sont développés. Mais on a le droit d'interpréter les grands mythes anciens selon plusieurs plans d'existence, et non pas uniquement, ni même principalement, selon le plan physique.

L'origine véritable de la mythologie s'est perdue pour nous dans l'éloignement de la préhistoire. Aussi loin, cependant, que nous puissions en retrouver la trace, nulle raison valable ne se rencontre, semble-t-il, de mettre en doute qu'il y ait eu dans les mythes une signification spirituelle. Assurément, sur nos ancêtres des âges où les premiers mythes se formèrent, les spectacles et les sons du monde phénoménal agissaient avec une force inconnue à nos esprits lassés. Comme la vie et le mouvement de la nature émouvaient profondément leur intense sensibilité, ils prêtaient aux objets de leur étonnement tous les attributs des êtres personnels et capables de sentir.

La terre, l'eau, l'air étaient peuplés, pour eux, d'une foule de créatures vivantes, chez lesquelles, aux qualités propres des objets dont elles étaient la personnification, ou plutôt dont elles personnifiaient la vie, se joignaient les passions et les émotions de l'humanité.

Néanmoins, parmi toutes les époques auxquelles nous pouvons remonter, il n'en est aucune, peut-être, où l'on ait complètement méconnu la ressemblance qui existe entre la vie extérieure de la nature et la vie intérieure de l'âme humaine, et l'on est fondé à soutenir que les plus anciens mythes, selon les plans différents que chacun d'eux présente, symbolisent à la fois l'une et l'autre.

L'interprétation physique — celle, par exemple, du soleil dissipant les ténèbres de la nuit ou réveillant la terre de son sommeil hivernal — reste valable, dans son domaine propre, comme étant une partie de la vérité et comme étant, d'autre part, le symbole d'une vérité plus haute.

Le conflit de la lumière et des ténèbres selon le plan physique n'est, en effet, qu'un des deux aspects d'une lutte qui se livre également selon les plans mental et moral.

Le monde visible lui-même, ainsi qu'un philosophe ancien l'a justement observé (1), qu'est-ce autre chose qu'un mythe qui, par le moyen de symboles perceptibles aux sens, suggère les vérités de ce monde invisible où l'existence n'est pas phénoménale, mais réelle — à savoir le monde de l'Esprit et de l'Ame?

(1) Salluste, *De Diis et Mundo*. C. III.

***

Mais il arrive souvent, pour de nombreuses raisons, que les traditions mythologiques de l'antiquité, qui nous ont été transmises d'âge en âge, nous parviennent sous une forme considérablement différente, sans aucun doute, de la forme sous laquelle ces mythes avaient été primitivement conçus. La signification originelle d'un mythe se perdait au cours des temps ; les noms appliqués aux diverses personnifications, et jadis expressifs de leurs divers attributs, n'avaient plus leur sens primitif pour un peuple dont le langage même avait peut-être changé et qui les regardait simplement comme des noms propres.

Les poètes s'emparaient de matériaux qui déjà, vraisemblablement, s'étaient altérés, comme il est inévitable, en passant de génération en génération, et leur donnaient une forme nouvelle au gré de leur fantaisie ou de leur inspiration personnelles. En outre, les noms empruntés aux vieux mythes étaient souvent employés, notamment lorsqu'on en avait oublié le sens, pour désigner des hommes, créatures mortelles ; et la renommée de ces hommes, quand le cours des siècles avait en partie voilé le souvenir de leur histoire, se réfléchissait les mythes sur eux-mêmes.

C'est ainsi que dans *le Chant des Nibelungs*, vieille version germanique de la légende où Wagner a pris les matériaux de son *Anneau du Nibelung*, la tradition originale s'est tellement ornée des récits chevaleresques du moyen âge et de vagues réminiscences d'histoire qu'il ne reste plus, bien qu'on puisse encore la retrouver partiellement, qu'un petit nombre de ses traits primitifs.

C'est pourquoi Wagner a recouru, pour en tirer les matériaux de son poème, à cette forme de la légende qui, plus ancienne, plus rapprochée de l'origine, s'est conservée dans les *Eddas* norses et dans la *Volsunga Saga*.

On croit pourtant que cette légende existait en Germanie à une époque encore plus ancienne et qu'elle en fut transportée plus tard aux régions du Nord qui l'adoptèrent et la conservèrent, après que son pays natal l'eut ainsi perdue.

Aussi bien, même là, n'est-on pas à la racine de cette légende. Le conte immortel a sans doute commencé de prendre forme en ces temps préhistoriques où nos ancêtres premiers, les Aryens, habitaient encore l'Asie, berceau de leur race.

Quand ils se séparèrent et qu'ils émigrèrent, le mythe, graduellement, revêtit des formes différentes selon chacune des branches de la race ; et là où les Grecs parlaient de la victoire d'Apollon sur Python, d'Hercule sur le Dragon des Hespérides, et de maintes autres légendes qui, toutes, symbolisent sous des aspects divers le triomphe de la Lumière sur les Ténèbres, les races teutoniques ont parlé du combat de Siegfried contre le serpent Fafner ou de Beowulf tuant le Dragon de Feu.

***

Mais ce n'est pas notre intention d'examiner ici l'ancien folk-lore.

Notre tâche est de rechercher comment Wagner, après avoir adopté cette légende des vieux âges, a su la relier à la vie de son temps, à ses aspirations, à ses croyances, et la ranimer en lui restituant une signification spirituelle qui, vraie pour le passé, ne l'est pas moins pour le présent et pour tout l'avenir — signification vaguement esquissée peut-être, mais peut-être aussi, dans quelques-uns de ses principaux traits, nettement conçue par les anciens *Voyants*, qui modelèrent autrefois le conte merveilleux (1).

Quoi qu'il en soit, cette question dépasse notre étude. Il nous suffit de savoir que, grâce au génie de Wagner, le sens intérieur de la grande légende teutonique fut pour la première fois rendu sensible au cœur en même temps qu'intelligible à l'esprit du XIXe siècle.

Le vrai sujet de *l'Anneau du Nibelung*, c'est donc le perfectionnement progressif de l'âme humaine, ses luttes, ses victoires et ses défaites, et sa rédemption suprême par le pouvoir de l'Amour divin.

La même idée se retrouve, sous-jacente, dans les ouvrages antérieurs de Wagner ; mais c'est surtout dans *l'Anneau du Nibelung* qu'elle se développe avec suite, jusqu'à devenir une Histoire de l'Humanité depuis l'aurore première de la conscience individuelle jusqu'à l'avènement de la pure existence spirituelle.

Dans l'un de ses drames lyriques les plus anciens, *le Vaisseau-Fantôme*, on peut retrouver le germe de l'idée dont la maturité de son génie exprimera plus tard la plénitude.

Ballotté par la tempête, le marin, après de longs efforts sur l'océan sauvage du Péché et de la Souffrance, après les échecs et les désespoirs, touche enfin au terme promis et trouve sa délivrance dans la purifiante influence de l'Amour.

De même, dans *Tannhäuser*, c'est par l'Amour divin, dont Élisabeth est ici la personnification, comme l'avait été la Senta du *Vaisseau-Fantôme*, que s'opère le salut du pécheur et qu'aux branches de l'arbre qui, brûlé par les flammes infernales, n'était plus qu'un tison noirci, renaissent les feuilles et les fleurs de la vie renouvelée.

Enfin, dans *l'Anneau du Nibelung*, ainsi que j'espère le montrer, nous avons un poème dont l'intention principale est nettement allégorique et dont l'édifice repose sur de profondes assises de vérité spirituelle.

Il est peu d'artistes qui se soient montrés aussi constamment fidèles à leurs idées que le fut Wagner au principe qu'il avait proclamé lui-même, à savoir que « l'Art n'a rempli sa véritable mission que s'il nous amène à la compréhension du sens intérieur au moyen d'une présentation idéalisée par la forme allégorique ».

PREMIÈRE PARTIE

L'Or du Rhin

C'est le titre qui désigne la première partie du drame. Elle en forme le prologue, où germent les semences qui, pareilles aux dents du dragon de Colchide, produiront dans la suite une si large moisson de luttes et de discordes. Elle n'est pas divisée, comme les trois parties suivantes, en actes, mais en quatre scènes d'une longueur considérable, reliées entre elles par la musique, qui, du commencement à la fin, ne s'interrompt pas.

---

(1) Il faut remarquer que Wagner, bien qu'il ait suivi pour l'essentiel les grandes lignes de la légende norse, l'a néanmoins modifiée, toutes les fois que, pour exprimer plus clairement sa pensée, une modification lui paraissait désirable.

A remarquer aussi que le drame est rempli de détails significatifs introduits ou adaptés pour des raisons toutes personnelles. *(Note de l'auteur.*

***

La première scène se passe au fond du Rhin. Ce fleuve illustre, dont le nom se mêle à tant de légendes et de contes romanesques d'Allemagne, est ici le symbole de l'élément liquide, lequel, d'autre part, ainsi qu'il arrive souvent dans la mythologie aryenne, est regardé comme le type de l'univers matériel, comme le principe générateur de toute vie. Le Rhin correspond ainsi à cet Océan des Grecs, encerclant la terre et d'où toutes choses, d'après Homère, tirent leur origine (*Iliade*, XIV, vers 246). Dans les chants de l'*Edda*, nous trouvons, il est vrai, une conception différente de la cosmogonie ; mais des recherches récentes ont prouvé qu'il fut un temps où celle dont nous parlons n'était pas ignorée des peuples teutoniques. M. Karl Blind a montré qu'un certain culte de Vana, c'est-à-dire l'adoration des Vænirs ou divinités de l'eau, a précédé, chez les Teutons, la religion d'Odin et des dieux d'Asgarth. L'*Ancienne Edda (Völuspa)* contient une brève et obscure allusion au combat farouche qui se livra entre les deux croyances et dans lequel succomba finalement la plus ancienne. Elle ne fut pas, toutefois, complètement déracinée. Une sorte de transaction fut conclue, qui permit à certaines des divinités vaniques d'entrer dans le cercle des Æsirs. Deux de ces Vænirs ont été mis par Wagner au nombre des personnages de *l'Anneau* : Froh et Freia, enfants de Niord, dieu de la mer. Des témoignages nombreux de cette antique adoration de l'eau survivent encore dans la tradition populaire. Je n'en veux pour exemple que l'histoire bien connue du Pêcheur dans la collection des frères Grimm.

Les trois Filles du Rhin ne sont que de simples personnifications, sous des formes humaines, du Rhin lui-même, élément liquide, et leurs noms, Woglinde, Wellgunde et Flosshilde, renferment des allusions au cours et à l'ondulation de l'eau. Leurs jeux rieurs autour du trésor étincelant semblent indiquer que le drame commence à cet Age d'or des poètes où les dieux, ainsi que chante le *Völuspa*, ignoraient encore la cupidité et ne voyaient dans l'or qu'un jouet brillant. Dans le *Völuspa*, de même que dans *l'Anneau*, c'est la fatale soif de l'or, au sens métaphorique, qui détruit la paix et la sérénité de ces temps heureux, amenant la guerre et la mort dans le monde. Mais comme dans chaque vie individuelle se joue aussi le grand drame du monde, il s'ensuit que pour chacun de nous l'enfance est l'Age d'or, l'Éden que nous devons quitter, le jour où nous mangeons le fruit de l'Arbre de Science ; et c'est une image de ce printemps doré de la vie qui nous est offerte par Wagner dans les jeux ingénus des Filles du Rhin et dans leur babillage irréfléchi d'enfants dont l'innocente insouciance trahit le fatal secret.

***

Nous arrivons maintenant à ce qui sert de pivot à l'évolution tragique tout entière de cette histoire où la Fatalité préside, ce qui donne son titre au drame préliminaire que nous essayons d'analyser.

C'est de l'or du Rhin que nous parlons, de ce merveilleux trésor dont la splendeur illumine l'obscure profondeur des eaux. Ceux qui sont familiers avec la poésie norse ne sont pas sans y avoir remarqué l'emploi continuel de ces métaphores : « la flamme de l'eau », « le feu de l'océan », et d'autres du même genre, expressives de l'idée d'*or* ; et d'autre part, quand Ægir, le dieu de la mer, offre un banquet aux divinités, l'Edda nous montre son palais, sous les vagues, éclairé par le rayonnement de l'or, qui remplace l'éclat du feu. L'origine de ces termes se rattache peut-être aux conceptions de l'ancienne cosmogonie, à laquelle nous avons fait allusion précédemment et qui pense que la mer a produit et donné toutes choses. Cette croyance en l'inépuisable richesse de la mer se rencontre fréquemment dans les légendes et dans le folk-lore.

C'est ainsi que la *Nouvelle Edda* représente Niord, le dieu marin, comme possédant « de telles richesses qu'il peut donner largement terres et biens à ceux qui l'invoquent pour en avoir ».

Dans *l'Anneau*, l'or du Rhin, qui tantôt sommeille, tantôt se réveille sous l'action de la Divine Intelligence (l'Éveilleur), signifie l'activité de l'âme humaine dans sa pureté première.

Le sommeil de l'or exprime l'essentielle union de l'âme avec sa cause divine, et l'on dit alors que son activité, sous cet aspect, sommeille quant au plan inférieur de l'existence — sommeil, ici, équivalant à *transcendance*. L'illumination des eaux se réfère, d'autre part, à cette activité de l'âme, essentielle aussi, exempte du péché, qui, s'exerçant sur le plan inférieur, diffuse vie et lumière dans le monde matériel.

***

Mais dans cette innocence et dans cette paix, voici qu'il entre un élément de trouble. Esprit du mal issu des ténèbres de la Matière, Albérich le Nibelung surgit des plus intimes profondeurs du Rhin. Ses efforts sont vains, d'abord. L'univers, dans son ensemble, est à l'abri de la puissance du mal.

Il n'y a que l'âme individuelle enfermée dans la matière, que le Mal, issu lui-même de la matière, ait le pouvoir d'avilir. Cette liaison de l'âme avec la matière est indiquée par le symbole qui nous montre l'or à l'état de veille au sein des eaux. L'illumination du monde matériel est, par essence, l'une de ses fonctions, qui n'implique par elle-même aucun avilissement.

Mais, quand Albérich, s'emparant de l'or, l'arrache de la place qui, de droit, est la sienne, l'âme perd désormais l'universalité de sa nature.

La malédiction que le Nibelung prononce alors sur l'amour tranche — autant du moins qu'il peut être tranché — le lien de l'âme avec le Bien Suprême.

Sa pure et universelle énergie, qui remplissait le monde de lumière et de joie, corrompue maintenant, s'abaisse aux vils intérêts de l'Égoïsme, qui devient alors, incarné dans l'Anneau, le type de la puissance et de la domination matérielles, acquise au prix de la spiritualité et de l'Amour Divin. La lumière de l'innocence disparaît ainsi du monde, où lui succèdent les ténèbres de la faute ; et l'expiation ne sera pas complète aussi longtemps que l'égoïsme et la sensualité ne seront pas radicalement extirpés de l'âme, aussi longtemps que la lumière de l'amour et de la sainteté n'aura pas, de nouveau, illuminé les royaumes de l'existence.

Cette malédiction d'Albérich sur l'amour est comme la tonique de tout le poème, lequel devient l'histoire même de la lutte que se livrent les deux principes opposés de l'Amour et de l'Égoïsme : lutte qui constitue la vie mortelle de l'homme.

(A suivre.) William C. Ward.

(Traduit de l'anglais par Maurice Léna.

A propos des Concours de Chant et de Déclamation lyrique au Conservatoire

Le théâtre tient-il une place aussi grande dans les préoccupations de nos contemporains que se l'imaginent non seulement les comédiens, mais les critiques dramatiques et les directeurs de journaux? Je ne sais. Toujours est-il que la presse qui, souvent, ne mentionne même pas le résultat des concours à huis clos du Conservatoire, et qui ne consacre que quelques lignes aux concours des instrumentistes, semble considérer les épreuves de chant et de déclamation lyrique comme des événements de première importance. Aussi, dans l'esprit de bien des gens, le Conservatoire n'est pas l'école où les études de solfège, d'harmonie, de contrepoint, de fugue, de composition sont les plus fortes du monde entier et où les classes de violon, de violoncelle, de piano et d'instruments à vent produisent chaque année un nombre étonnant de virtuoses de tout premier ordre. Ce n'est pas l'école où, sous la direction de maîtres tels que Vincent d'Indy, C. Chevillard, Ch. Tournemire, Lucien Capet, futurs compositeurs ou virtuoses déjà récompensés s'exercent à la direction d'orchestre et travaillent la musique dite de chambre : ce n'est pas l'école unique au monde où les élèves peuvent former des chœurs et un orchestre tels qu'on en entend dans « l'exercice annuel des élèves » (audition dont la presse se désintéresse presque entièrement). Mais, n'est-ce pas! c'est l'école d'où, chaque année, doit sortir une pléiade de grands chanteurs et de grands comédiens. Aussi les concours annuels ne révélant pas toujours, et en grand nombre, des Rachel et des Talma, des Malibran et des Nourrit, le Conservatoire ne sert à rien : le directeur, — qu'il s'appelle Cherubini, Auber, A. Thomas, Th. Dubois, Gabriel Fauré ou Henri Rabaud — est incapable de faire les « réformes » nécessaires que tout le monde, excepté lui, saurait si bien accomplir! Certes, la malveillance d'une partie du public admis à ces concours, l'aigreur des critiques entendues aux entr'actes, l'inconcevable violence de ton adoptée par quelques journalistes s'expliquent parfois par le fait de quelque mécontentement personnel. Quelques personnes s'intéressaient à un jeune homme, à une jeune fille qui n'ont pas été reçus élèves (il y a plus de cent concurrents pour dix places...) ou pas admis à concourir : naturellement, les jurés sont incompétents ou malhonnêtes! M. X... a posé sa candidature comme professeur au Conservatoire : s'il eût été nommé, il en eût été fier et cette école aurait été merveilleuse; il ne le fut pas : donc, c'est une boîte où l'on ne sait que casser les voix. Mme Z... a une école de chant et est naturellement portée à débiner tout autre enseignement. M. Z... présente en ce moment un élève, ou M. W... une jeune amie aux directeurs des théâtres subventionnés : comment serait-il bien disposé pour les élèves qu'un premier prix va y faire entrer d'office? MM. Durand, Dupont, Dumont, auteur, chanteur, critique, sont vexés de n'être pas du jury... Tout cela est humain et, à côté de vilains caractères, il y a les honnêtes gens chez lesquels l'impartialité est inconsciemment altérée par une raison toute personnelle. Mais il y a aussi, à ces concours, des auditeurs désintéressés, sans parti pris et même sympathiques : des amis du Conservatoire... Or, à chaque concours on les entend dire : « C'est bien faible... de plus en plus mauvais... on ne sait plus chanter... » Et ces habitués des concours disent la même chose depuis des années, comme avant eux leurs parents et leurs grands-parents... Trouveriez-vous par hasard que ces concours soient bons? va-t-on me demander avec étonnement. Je ne le prétends point. Mais je crois qu'en y assistant, journalistes et public se placent à un point de vue faux; ensuite que les conditions dans lesquelles concourent les élèves sont dures ou nettement défavorables; enfin que les causes de la faiblesse relative de ces concours sont multiples, souvent étrangères à l'art, et qu'à les ignorer, ou à en méconnaître l'importance, on risque d'être fort injuste pour l'enseignement de notre grande école de musique.

***

Le point de vue du public et de la presse est celui-ci : « Puisque tous les élèves ne sont pas admis à concourir et que déjà, pour être élève, il faut avoir subi un difficile concours, les chanteurs sélectionnés qu'on nous fait entendre sont donc considérés par le jury comme sachant assez leur métier pour affronter le public, briguer le premier prix et commencer leur carrière théâtrale. »

Or, il s'agit, en réalité, de jeunes gens et de jeunes filles qui, hier encore, le plus souvent, savaient peu de chose non seulement de l'art vocal, du métier scénique, mais encore de la musique en général, et du solfège en particulier. En peu de temps il leur a fallu suivre des cours de chant, de déclamation lyrique, de solfège, des cours d'ensemble choral, de maintien, d'escrime, d'histoire de la musique; beaucoup habitent loin du Conservatoire et perdent du temps dans leurs allées et venues; la plupart n'ont personne chez eux pour accompagner au piano les morceaux qu'ils ont à étudier; souvent, totalement dépourvus de ressources, il leur faut prendre un métier qui absorbe une partie de leur temps et les fatigue.

Combien de ces jeunes gens mangent au galop et insuffisamment dans quelque crémerie!

Combien de ces jeunes filles, que l'imagination des bourgeois voit rouler en auto de luxe, se font robes et chapeaux et « vaquent aux soins du ménage »!

Combien voient leurs études entravées par la grippe et des maux de gorge et, alors que les cordes vocales sont si sensibles, sont insuffisamment chauffés en des logements insalubres!

Aux examens, les jurés pensent donc, en général, et fort équitablement: « Nous sommes en présence d'*élèves* qui se débattent au milieu de conditions d'existence des plus défavorables: nous devons juger non d'après un idéal rarement accessible, mais d'après une vue réaliste, donc toute relative, des choses. Nous n'admettrons donc pas à « concourir » seulement les trois ou quatre élèves qui semblent mûrs pour la scène: nous permettons cette épreuve aux élèves encore inexpérimentés et pleins de défauts, mais qui méritent un encouragement sous forme d'accessits, et même à ceux qui n'auront probablement aucune récompense, mais qu'il serait peut-être dur et injuste de chasser, par le fait même, du Conservatoire. »

Entre parenthèses, n'est-il pas curieux de voir railler parfois « le sentiment d'humanité qui semble pousser les jurys à l'indulgence »? Certes, il serait regrettable pour l'art — et cela n'arrive pas! — qu'on donne un prix à

une jeune fille, parce qu'elle est pauvre ou qu'elle aime bien sa mère; à un jeune homme, parce qu'il a la croix de guerre. Mais, lorsqu'il s'agit d'une admission au concours ou d'un accessit qui ne lèse personne, il serait vraiment honteux — et la même presse pourrait s'en indigner — qu'on ne tienne jamais compte de certains facteurs d'ordre moral!

***

J'ai parlé des dures conditions dans lesquelles se présentent les concurrents.

Que d'artistes réputés, à leur aise sur la scène, soutenus par l'orchestre et aidés par le geste, perdent de leur assurance et de leurs moyens au concert! S'il leur arrive de chanter simplement accompagnés au piano, ils choisiront, pour *commencer*, un morceau qui les mette en voix et n'exigeant pas une trop longue respiration. Mais ici, alors que le résultat du concours est gros de conséquences, entrer en scène avec un trac légitime, et, devant un public peu indulgent et une presse hostile, sans qu'une vocalise, un simple exercice vous ait permis de vous remettre, de vous décontracter la gorge et de régler votre souffle, attaquer tout de suite, souvent faiblement ou mal accompagné, le grand air du *Freischütz* ou de *Joseph*, les longues vocalises de Hændel, c'est autrement dur qu'on ne croit, et il faut déjà pas mal de technique pour s'en tirer seulement de façon à peu près convenable.

Comme le jury est, heureusement, composé en grande partie des membres des Comités d'examen, et que les élèves lui sont ainsi fort connus — et ont déjà chanté parfois devant lui ces mêmes morceaux, et beaucoup mieux! — il fait légitimement la part du trac chez les bons «sujets» et ne se laisse pas prendre, comme le fait le public, à un effet facile d'un chanteur dont le morceau est habilement choisi pour cacher les défauts, défauts maintes fois constatés au cours des études...

Il est vraiment étrange qu'on dise en même temps: «Un concours ne signifie jamais rien», et: «Peu nous importe comment sont notés les élèves aux examens trimestriels».

Et puis, ces mêmes critiques, entendant trois fois de suite les mêmes élèves aux concours de chant, d'opéra, d'opéra-comique, finissent souvent par changer d'opinion sur eux, en bien ou en mal.

Qu'ils songent donc à ce que serait leur appréciation si, comme la majorité des jurés, ils les avaient entendus une douzaine de fois tout au moins!

Si les conditions du concours de chant sont dures, celles des concours d'opéra et d'opéra-comique sont terribles! Jouer sans costumes, sans perruques, sans grimage, sans décor, avec de sommaires et ridicules accessoires; se mettre en un clin d'œil dans la peau de son rôle et pour quelques minutes seulement : chanter des ensembles sans chef d'orchestre; proférer de grands cris dramatiques et soutenir la tessiture élevée, qui est celle de bien des scènes, sans le secours de l'orchestre, imagine-t-on ce que c'est?

Allez donc voir, vous qui à ces concours trouvez malin de sourire dédaigneusement, les répétitions de mise en scène, au piano, et sans costumes, dans nos théâtres lyriques. Saurez-vous juger le talent de ceux qui y prennent part? Reconnaîtrez-vous la grande tragédienne, le grand comédien lyrique qui vous impressionnent si fort quand, grimés, costumés, ils évoluent dans le décor, sous une lumière spéciale, et que leurs gestes, déplacés en robe de ville et en veston, s'harmonisent avec leur tunique et leur pourpoint?

Vous étonnerez-vous si, par hasard, donnant de la voix dans ces répétitions sans orchestre, les meilleurs chanteurs détonnent quelque peu?

Ces scènes de concours ne peuvent paraître que ridicules au public : et il est d'ailleurs difficile aux élèves de montrer le pathétique dont ils sont peut-être capables, quand ils entendent des rires souligner le comique de la mise en scène! Il faut vraiment, dans le jury, des directeurs de théâtre et des acteurs d'une grande expérience pour se rendre compte, en de telles conditions, des aptitudes scéniques, du métier des concurrents.

(La suite au prochain numéro.) MAX D'OLLONE.

Une Élève du Conservatoire en 1812

ou Emmeline, la jeune musicienne (1)

Le grand jour arrive, et avec lui un intéressant tableau du Conservatoire d'alors.

« Rien n'était moins solennel en ce temps-là et rien n'est encore aujourd'hui moins solennel que les concours ouverts pour les jeunes gens qui demandent à être admis au nombre des élèves du Conservatoire ; et cependant la foule des artistes et des étrangers se presse tellement à ces réunions, qu'il n'est pas facile d'obtenir la faveur d'une entrée. On va là pour mille motifs, dont le dernier est bien assurément l'examen sérieux des concurrents, si ce n'est pour les juges du camp ; et encore leur attention est-elle souvent distraite par ce qui se passe autour d'eux et dans salle ». D'ailleurs, « il faut déjà beaucoup de talent d'exécutant pour être reçu comme élève » dans ce que Mlle Ulliac-Trémadeure s'obstine à nommer les classes d'instrumentation, à savoir celles de piano, de harpe et de violon. Quant aux classes de solfège et de chant, c'était infiniment plus facile.

Emmeline joue, et joue de façon très satisfaisante. La voilà admise au titre d'élève dans une classe de piano. Trois mois plus tard nous la retrouvons également dans une classe de solfège. Hélas ! obligée de donner des leçons pour vivre, « il lui fallait aller écouter une petite écolière faire des gammes ; puis une autre déchiffrer à grand'peine une pauvre sonate qui devenait sous ses doigts tout à fait méconnaissable ; puis une autre qui chantait un air de bravoure avec une voix et un accent de romance... »

« A l'époque où Emmeline parut au Conservatoire et en public pour la dernière fois, une image menaçante obscurcissait déjà l'horizon de la France, jusqu'alors si vaste et si serein. La fin de l'année 1812 devait amener une catastrophe d'autant plus terrible que peu de personnes avaient osé la prévoir, et encore moins dire leur prévision. Cependant une inquiétude vague agitait en général les esprits ; mais on se laissait encore entraîner à l'enchantement des fêtes, et celle donnée par le Conservatoire de Musique pour la distribution des prix attira, comme de coutume, la foule avide de plaisir et, comme de coutume aussi, elle eut cette pompe grandiose qui distingua toujours les fêtes sous l'Empire. »

C'était, comme on sait, l'influence de la désastreuse campagne de Russie qui pesait sur la France entière. Cependant, en cette même année, *le Moniteur* publiait le fameux décret de Moscou, et célébrait aussi les triomphes du Conservatoire, « les meilleurs professeurs choisis, un double pensionnat ouvert... » A la distribution des prix où nous allons applaudir Emmeline, Baillot — le 11 décembre — lisait une notice sur les travaux du Conservatoire, dans laquelle nous lisons notamment ceci : « Une des parties

(1) Voir *le Ménestrel* du 4 août 1922.

d'instruction qui doit le plus contribuer à étendre, par tout l'Empire, les connaissances dans l'art musical, et dont l'influence se fait déjà sentir, est celle du forte-piano, puisque cet instrument est destiné par sa nature, non seulement à l'exécution des pièces composées par tous les plus grands maîtres, mais encore à celle de la partition et à l'accompagnement de la voix, au moyen de quoi il embrasse tous les genres de musique et sert de premier soutien à l'enseignement. »

Reprenons le fil du récit : « Lesueur, Méhul, Cherubini, Berton, Boieldieu, Spontini, tels étaient les membres principaux de l'aréopage qui jugeait et couronnait les jeunes artistes... » Emmeline, qui avait été « trois fois proclamée comme ayant obtenu le premier prix de piano, celui de chant et un accessit pour la composition, dut reparaître trois fois devant Spontini qui donnait les prix ; et chaque fois elle passait sur le théâtre comme une ombre, le cœur palpitant, les joues en feu, et si tremblante qu'à peine elle pouvait faire les saluts d'usage au public et à Spontini ».

Spontini, en effet, régnait alors sur une partie du monde musical de Paris. Il dirigeait le Théâtre de l'Impératrice où, pour la première fois, nos compatriotes purent entendre *Don Juan* sous sa forme originale. Mais en cette même année 1812 il devait se voir destitué par M. de Rémusat, surintendant des théâtres impériaux. A coup sûr, ni lui ni Emmeline n'y pensaient, lorsque celle-ci, « debout, seule, un cahier de musique à la main, exposée à tous les regards, dut venir prouver que son prix de chant avait été mérité.

» Le moment arriva ; moment si redouté... Conduite par son professeur, Emmeline s'avança modestement, salua et attendit, les yeux baissés, que l'orchestre commençât.

» Le cahier qu'elle tenait tremblait dans sa main, sa respiration était précipitée... Les premiers accords se font entendre... Soudain Emmeline se sent saisie de cette sorte de fièvre sans nom qui réveille dans l'artiste tout ce qu'il a en lui de force, d'âme et de pensée... Emmeline, depuis trois années d'études assidues qui avaient développé sa voix, avait *appris à oser*... Elle osa donc et, avec un talent vrai et beau, elle chanta le grand air d'Amasili dans *Fernand Cortez* :

Je n'ai plus qu'un désir, c'est celui de te plaire.

» Des applaudissements prolongés et répétés à plusieurs fois pendant qu'elle se retirait se firent entendre dans toute la salle. Emmeline avait disparu qu'on l'applaudissait encore ; on ne s'arrêtait un moment que pour l'applaudir avec plus de force... »

(Disons en passant que le nom de Spontini ne figure pas sur le programme de la distribution des prix du 11 décembre 1812. Une seule chanteuse y paraît, Mlle Wunderlich, avec un air de Nazolini. Emmeline est donc un être dûment créé par l'imagination, d'ailleurs touchante, de la nouvelliste.)

La jeune et triple lauréate ne pouvait néanmoins « s'empêcher de rêver encore de gloire. Cette gloire qu'elle ambitionnait n'était plus celle, si passagère et si dangereuse, de la cantatrice en renom ; c'était la gloire du compositeur. Sophie Gail, auteur de la musique des *Deux Jaloux*, venait de prouver qu'une jeune *compositeur* peut lutter avec les hommes, au moins sur le théâtre de l'*Opéra-Comique.* » (Encore !) « Le nom de Sophie Gail était dans toutes les bouches, sa musique sur tous les pianos (1)... »

N'osant pas faire paraître sous son propre nom ses premières compositions, Emmeline prit un nom d'emprunt, un nom d'homme, comme de nos jours l'Être suprême se dissimule modestement sous le nom d'un impresario. Le succès obtenu encouragea la jeune muse. « Tout en rêvant de compositions plus hautes, elle continua de faire des romances, des contredanses, des valses. Mais pour composer un opéra-comique comme Sophie Gail il aurait été nécessaire de se livrer à des études qui exigeaient beaucoup de temps... » Époque fabuleusement lointaine que celle où les compositeurs seuls écrivaient des opéras, comiques ou non ! On sait combien les études préalables se sont simplifiées de nos jours pour le plus grand avantage des négociants avides de chausser les sandales de Berlioz ou de Wagner !

Emmeline se résigna donc à donner des leçons et à « mériter d'être distinguée entre les professeurs si nombreux de piano et de chant ».

Enfin elle épousa « un homme de mérite, dont les enfants sont ses enfants ». (Je ne comprends pas très bien ?) Elle a dû en avoir beaucoup, car c'est là, en général, au moins dans les romans, la principale récompense des femmes sensibles et vertueuses, même des lauréates du Conservatoire.

Ainsi finit cette petite nouvelle qui, écrite en un style frais et coulant, offre l'intérêt assez piquant, m'a-t-il semblé, de nous renseigner sur ce qu'était le Conservatoire à une époque si éloignée de nous, et peut-être plus encore sur l'opinion qu'on s'en formait dans le monde littéraire et bourgeois. Elle contient des réflexions fort sensées sur le labeur, souvent si mal récompensé, auquel doivent se livrer les artistes. « Ceux qui jouissent de leur talent, écrit l'auteur, ne se doutent point par combien d'études et de travaux ce talent est acheté. Ils n'entendent point, par exemple, le piano résonner, pendant des journées entières, sous des doigts qu'on dirait infatigables ; la voix filer des sons et vocaliser sans relâche, pour acquérir cette justesse de ton, cette pureté, cette sûreté et ce moelleux qui enivrent et qui enchantent. Mais les voisins en savent quelque chose, et plus encore la mère du musicien ou de la musicienne. »

Arrêtons-nous sur cette judicieuse digression, et affirmons que nos jeunes contemporaines ne montrent, dans leurs études pianistiques ou vocales, ni moins de talent, ni moins de foi persévérante que leur gracieuse ancêtre, Mlle Emmeline Adelmond.

René Brancour.

(1) *Les Deux Jaloux*, paroles de Dufresny et Vial, furent représentés au Théâtre-Feydeau, le 27 mars 1813, et les romances de Mme Gail étaient effectivement à la mode.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

La vingt-huitième saison des Promenade Concerts s'ouvrira le 12 de ce mois pour finir en octobre. Comme ces années dernières, c'est Henry Wood qui dirigera l'orchestre. 107 solistes sont engagés.

Les concerts en plein air sont fréquents chez nos voisins. Les représentations dramatiques ou lyriques données dans les mêmes conditions *(open air)*, y sont plus rares. On a joué dernièrement sur les *grounds* de Warwick Castle l'*Orphée* de Gluck.

— Sir Thomas Beecham compose un « opéra léger » sur un livret de M. Boyle Lawrence.

— La troupe de Massine danse au Colisée.

— Centenary Concerts du Queen's Hall. — On y a exécuté quelques œuvres nouvelles, entre autres *The Song of Rosamund* de Montague Phillipps, et une ballade, *Judas Iscariot's Paradise*, pour chœur, baryton solo et orchestre, d'Adam Carse.

— S. A. R. la princesse Mary, depuis peu vicomtesse de Lascelles, a donné récemment un concert « at home » musical où l'orchestre, les chanteurs et le programme étaient russes. Une revue exprime courtoisement le souhait que la princesse veuille bien accorder cette même et gracieuse bienveillance aux œuvres anglaises, ainsi qu'aux artistes anglais qui « luttent vaillamment pour que la bonne musique nationale obtienne enfin la place qu'elle mérite ».

Maurice Léna.

ESPAGNE

On reviendra ici une fois de plus (et ce ne sera pas la dernière) sur le concours de *cante jondo* de Grenade, parce que cet événement est peut-être le plus important qui se soit produit en Espagne, depuis longtemps, sur le terrain musical.

Il s'agit d'ouvrir à l'École espagnole une nouvelle ère appuyée sur son passé national, c'est-à-dire de la rallier définitivement à son folklore. Par conséquent, le concours de Grenade est un fait *personnel* au pays, bien autrement intéressant et gros de portée que tous les concerts symphoniques ou autres donnés dans les grands centres (le mouvement musical d'un peu partout, en somme).

Il s'agit aussi de perpétuer la tradition du *cante jondo*, du chant populaire andalou dans ses formes les plus vierges, les plus exemptes d'altérations étrangères. Une école a déjà été fondée dans ce but à Grenade, où, en quinze jours, écrit Ramón Gomez de la Serna, niños et niñas ont appris d'admirables chants, tant la *sève jonda*, le fiévreux mystère de la *liviana* sourdent encore au cœur andalou, n'attendant plus qu'un retour du vrai soleil pour s'épanouir en fleurs gitanes.

Señoras et Chulas mêlées, la plaza de los Aljibes contenait 4.000 personnes, le 14 juin dernier. Au *Tablao* montèrent successivement les champions de Grenade, Cordoue et Séville. En plus du vieux Bermúdez se trouvaient là une chanteuse de douze ans (Conchita Muñoz), le « niño de Jerez », Montoya le guitariste et la danseuse « La Macarrona ». A la fin, la foule fit une ovation au vétéran jondista Antonio Chacón, qui présidait la fête, l'obligeant à chanter.

Chacón « salió por seguidillas » et fit entendre ensuite des *cañas* et autres genres de *cante jondo*.

Et, comme si Grenade devenait la Mecque du folklore universel, voici que, pour le vendredi suivant, s'annonçaient des musiciens anglais, apportant aux Grenadins des chants de leur sol natal. Hélas! pourquoi pas des musiciens arabes? Ils eussent trouvé (retrouvé plutôt) l'ambiance de leur art, ceux-là; l'Alhambra toujours vivant, avec ses patios bruissants de fontaines, tout le conte ancien rêvant sous la tente immuablement orientale de ce ciel. Et puis quel grand, quel naturel rapprochement pour les deux races! Elles eussent vibré à l'unisson, dans la même foi jondista dont elles possèdent toutes deux le sens. Dans une telle parole apportée à l'Espagne et renvoyée à l'Afrique, n'y aurait-il pas comme une promesse de divine paix entre deux sœurs qui s'oubliaient?

Ramener les Maures à Grenade (en frères, cette fois) serait peut-être pour les Espagnols le meilleur moyen de garder le Maroc. Pourquoi ne pas instituer au Généralife la villa Médicis des *Prix de Grenade* (des Arabes) complétant ainsi l'œuvre du *cante jondo* ressuscité? Cette expression, comme l'âme enivrante dont elle émane, n'est-elle pas un joyau du trésor oriental? Raoul Laparra.

HOLLANDE

Parmi les solistes applaudis à Scheveningue, citons la cantatrice Birgit Engell, qui s'est fait entendre, notamment dans l'air de *Louise*, à un concert où furent exécutés également le *Phaéton* de Saint-Saëns et *l'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas.

— L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam donnera deux concerts, à la Philharmonie de Berlin, les 20 et 21 octobre prochain, sous la direction de M. W. Mengelberg, avec le concours de Mme Charles Cahier et du ténor Jacques Urlus. Jean Chantavoine.

ITALIE

Turin. — Au « Motovelodromo », transformé en vaste amphithéâtre, a eu lieu la première représentation de l'*Amore dei tre re* de Sem Benelli. Auteur et interprètes furent chaudement acclamés.

Rome. — Première imminente à l'« Eliseo » d'*American Girl*, opérette nouvelle sur un livret de Carlo L. Curiel, des maestri Mario Capellan et Giorgo Ballig.

Fiesole. — Le « Teatro Romano » organise pour septembre des représentations dramatiques et lyriques. Une tragédie grecque, une tragédie de d'Annunzio, *la Citta morta* ou *la Gloria*, et l'*Orfeo* de Monteverde.

Milan. — En juin et juillet, six beaux concerts symphoniques ont été donnés par l'orchestre de la « Scala » sous la direction des maestri Bernardo Molinari et Toscanini. Parmi les œuvres modernes entendues: *Canticum canticorum*, la cantate biblique d'Enrico Bossi; *Laudi francescane*, suite orchestrale de Giacomo Orefice; *Chovanchina* de Moussorgsky; la suite orchestrale écrite par R. Strauss sur des scènes du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière; *l'Apprenti sorcier* de Dukas.

— Nouveautés : Attilio Ferrari-Trecate a écrit un livret en trois actes, *la Leggenda del Calliroe*, que le maestro Marcello Gravati a mis en musique. Représentation annoncée pour octobre.

— Marino Cremisini a terminé un opéra en trois actes sur livret de Diego Valeri d'après une tragédie de Hebbel, intitulé *la Tormenta*. Cette œuvre doit être montée en automne à Rovigo pour l'inauguration du « Teatro Eden ».

— Adriano Lualdi achève une comédie lyrique en un acte : *Il Diavolo nel Campanile*, d'après la célèbre nouvelle d'Edgard Poe.

— Gennaro Abbate a écrit deux opéras : *In Vandea*, épisode du *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo, et *Madamisella di la Vallière* sur un roman de Dumas.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

La nouvelle est confirmée : l'estrade va revoir Paderewski. Sa tournée comprendra les grandes villes de l'Union et du Canada.

— Il n'est guère de programme du Goldman Band où la musique française ne soit représentée. Aux derniers concerts : Gounod, Massenet, Berlioz, Bizet, Ganne, A. Thomas.

— L'Angleterre, la Belgique, la Hollande s'enorgueillissent de nombreux carillons. Les Etats-Unis n'en possèdent qu'un, le carillon de l'église Notre-Dame de Bon Voyage, à Gloucester.

— Le jeune maître organiste Dupré retourne en Amérique. Il doit y faire un séjour d'environ six mois. Peut-être renouvellera-t-il à New-York la prouesse qu'il a naguère accomplie au Conservatoire de Paris. On se rappelle qu'il y exécuta de mémoire, au cours d'une série de récitals, toutes les œuvres d'orgue de Bach.

— L'Auditorium de Chicago vient de publier la liste des artiste engagés pour la saison prochaine. Peu de noms français, une trentaine d'opéras au programme : italiens, français, allemands, russes, anglais.

— A Boston les « Pop » concerts font salle comble. Quelques récitals aussi, dont l'un, de Miss Alice Amstrong, comprenait plusieurs numéros de musique française (Debussy, Widor, Chabrier, Bachelet).

— Une firme américaine a récemment acheté de Puccini, pour la somme de 120.000 dollars, le droit de « jazz » la partition de *la Tosca*. Maurice Léna.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Galant*, de Georges Hüe, poésie de Paul Arosa, extrait de *Trois Rondels dans le style ancien*.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Mlle Lotty, lauréate du dernier concours du Conservatoire, est engagée par M. Rouché.

Les chœurs ont commencé à répéter *la Fille de Roland* de M. Henri Rabaud, qui sera une des premières reprises de la saison prochaine. *La Fille de Roland* avait été en effet créée avant la guerre à l'Opéra-Comique.

— Le programme de la Comédie-Française pour la saison prochaine est établi.

On donnera *les Chevaliers de Colomb* de M. François Porché; *l'Ivresse du Sage*, de M. de Curel; *le Carnaval des Enfants*, de M. Saint-Georges de Bouhélier; *Monsieur Bretonneau*, de M. de Flers et de Caillavet; *la Fontaine*, pièce en vers de M. Guillot de Saix; *Je suis trop grand pour moi*, de M. Jean Sarment.

On projette la reprise d'œuvres de Musset, dans leur texte intégral; ce texte a été souvent « arrangé », mais la scène tournante que va posséder la Maison de Molière permettra plus de fidélité.

— L'Odéon va apparaître tout transformé aux yeux des habitués du vieux théâtre. La rampe n'existera plus et la scène sera réunie à la salle.

On connaît la mise en scène qu'affectionne M. Gémier : l'ouvrage est joué non seulement sur la scène mais aussi dans la salle. Ainsi le public participe, en quelque sorte, à l'action, et le fossé creusé entre les spectateurs et les comédiens est comblé.

L'éclairage va également être en grande partie renouvelé de façon à répondre étroitement aux nécessités nouvelles de la mise en scène et du décor.

— Les Théâtres des Variétés et des Nouveautés ont fermé leurs portes; ils les rouvriront en septembre.

— Les projets du Théâtre-Sarah-Bernhardt :

Le Théâtre-Sarah-Bernhardt doit faire une reprise de *la Dame aux Camélias* au début de la saison prochaine. C'est seulement ensuite que sera créée la pièce de M. Sacha Guitry intitulée *Adam et Ève*, dont Mme Sarah Bernhardt et M. Lucien Guitry seront les protagonistes. *Paul et Virginie*, avec une partition inédite de M. Henri Rabaud, viendrait ensuite avant *le Sphinx* de M. Maurice Rostand.

— Le Théâtre de la Porte-Saint-Martin reprendra en septembre seulement *la Bouquetière des Innocents*.

— Statistique de vacances *(suite)* :

A la Renaissance, reprise de *Cœur de Française*, drame en trois actes de MM. Arthur Bernède et Bruant.

Au Châtelet réouverture avec la reprise de *la Course au Bonheur*.

— Le mois d'août est pour la presse une période de vaches maigres; tous les journaux procèdent à des enquêtes : on écrit aux littérateurs, aux musiciens pour leur demander leurs projets; on demande aux artistes quels sont leurs engagements, etc. *Comœdia* a invité les acteurs et actrices à lui confier quels sont leurs rôles préférés. La réponse était prévue : c'est le rôle où ils ont eu le plus de succès; et alors il y en a qui en préfèrent beaucoup; c'est pour eux une occasion de rappeler leurs anciennes victoires.

— Public de vacances :

Rien de curieux comme l'aspect des théâtres pendant ce mois d'août : il semblerait que Paris est sous l'occupation étrangère : que ce soit à l'Opéra, aux Français, à l'Opéra-Comique, on n'entend guère parler qu'anglais ou des langues slaves qu'il est difficile d'identifier. La faveur des touristes se partage, en effet, entre nos théâtres subventionnés et les music-halls.

Faut-il avouer que ceux-ci sont plus courus encore que l'Opéra et les Français? Ceci est fort excusable de la part de spectateurs qui connaissent mal notre langue. Mais, spectacle amusant, on voit aux revues les plus dévêtues, des théories de jeunes misses, sous l'œil de leurs parents, applaudir énergiquement les académies masculines et féminines qui s'étalent aujourd'hui sur les scènes de... N'en nommons aucune, elles sont trop.

Oh! pudique Albion, tu n'es plus qu'un vain mot? Quand des Anglais nous reprocheront d'être immoraux, faisons-leur doucement remarquer que les familles françaises ne mènent pas leurs enfants dans les endroits où les Britanniques et Américains conduisent leurs filles qui ne semblent ni ennuyées, ni choquées.

— L'Association artistique des Concerts des Tuileries, que dirige si habilement depuis tant d'années M. Servat, avait interrompu ses auditions pour des causes que nous avons indiquées l'an dernier dans *le Ménestrel*. M. Servat avait dû renoncer à lutter avec son charmant orchestre contre les trompettes, les tambours, les batteries des sociétés de gymnastique ou d'éducation physique qui envahissaient périodiquement les Tuileries, peut-être pour le plus grand bien de la race, mais certainement pour le plus grand dommage de l'art musical.

Profitant des vacances, M. Servat a repris ses concerts et confie l'orchestre à M. Jamin.

Les premiers programmes sont composés des *Noces de Jeannette*, *Faust*, *Carmen*, *Mireille*, *Manon*, *Werther*.

— Un concours pour l'emploi de professeur de basson au Conservatoire de Nancy aura lieu à Nancy dans la salle des concours du Conservatoire le lundi 2 octobre prochain morceau imposé : *Solo de concert* de Gabriel Pierné.

— Nous avons dit que *Penthésilée*, la tragédie lyrique de M. Alfred Mortier, qui doit passer à l'Odéon en septembre, serait d'abord créée le 20 août au Théâtre des Arènes de Béziers.

M. Marc Delmas avait écrit, pour les représentations de ce drame chez Gémier, une musique de scène. Mais M. Castelbon de Beauxhostes a estimé cette partition insuffisante pour le théâtre des Arènes de Béziers, aux brillantes destinées duquel il préside une fois par an.

Les œuvres créées sur cette vaste scène procèdent, en effet, d'une conception spéciale, dont la première et la plus célèbre, *Déjanire*, de Saint-Saëns, reste le prototype. Elles comportent, outre la musique de scène, une importante partie chorale et des rôles uniquement chantés, à côté et concurremment avec les rôles parlés.

Se prêtant aux désirs de M. Castelbon de Beauxhostes, M. Marc Delmas a donc largement amplifié la partition primitive de *Penthésilée*, l'enrichissant de deux rôles chantés, de chœurs importants et d'une grande ouverture.

— Le Théâtre du Peuple de Bussang, qui avait rouvert ses portes l'an dernier, vient de donner le spectacle qu'il répétait en 1914 lorsque la guerre éclata : *l'Anneau de Sakountala*. Le vieux drame de Kalidasa, adapté par M. Maurice Pottecher, a obtenu un succès considérable tant par la poésie de la traduction que par l'ingéniosité et l'art de la mise en scène.

— Après avoir pillé les propriétés foncières et mobilières, voici que les Soviets s'attaquent à la propriété artistique, littéraire et musicale.

On mande, en effet, de Riga que le Gouvernement des Soviets a publié un décret concernant les droits d'auteur et affirmant que le Gouvernement a le droit de déclarer propriété d'État tout écrit qu'il considérerait de grande importance.

Les éditeurs ont l'autorisation de faire ce qu'ils veulent à l'égard des auteurs étrangers, les conventions antérieures n'étant plus reconnues.

Doux pays!

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11276-8-23.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L. O.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome — *"Cordes GALLIA"*
PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE — **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

Adresse télégraphique : **FONBESSON-PARIS**

Téléphone : **Roquette 35-91**

CODE

5th ÉDITION ABC

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - 1919 -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous Instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

Le livre indispensable chaque année

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs Impresarii, Chefs d'Orchestre Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc. Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4503. - 84e Année. - N° 33. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 18 Août 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

Rec'd SEP 12 1922

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Anneau du Nibelung *(Suite)* . . W. WARO
(traduit par Maurice LÉNA).

A propos des Concours de Chant et de Déclamation lyrique au Conservatoire *(Fin)*. . . . . MAX D'OLLONE

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Hongrie . . . . . EMÉRIC VADASZ
Italie. . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

CHANT D'AMOUR, de Georges BRUN.

Suivra immédiatement : *Le Jeune Berger*, chanson populaire grecque, harmonisée et transcrite pour piano par Armand MARSICK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Beau page de la Reine, de Emile PALADILHE, poésie de Gabriel VICAIRE.

Suivra immédiatement : *Mon Cœur est un Oiseau fidèle* et *Avec les ans qui passent vite*, de Louis MAINGUENEAU (extraits de *Vieilles Chansons)*, poésies de J. TALLENDEAU DU MONTRUT.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Danses nouvelles

pour Piano à 2 mains

		Prix nets
	CAKE-WALK	
Letorey (P.)	Cake-Walk sur *Le Voyage avant la noce* (L. Varney)	3 50
	FORLANES	
Barbirolli (A.)	Bella Venezia	4 »
	La Più Bella	4 »
	FOX-TROTS	
Barbirolli (A.)	Négus	4 »
	Tà-Tà-Fox-Trot	4 »
	Très élégant Fox-Trot	4 »
Geoffroy (H.)	Kisses from France (Baisers venant de France)	4 »
	GIGUES	
Berger (Rodolphe)	Master Bob	3 50
Stutz (Ph.)	Nouvelle Danse américaine	2 »
	ONE-STEP	
Barbirolli (A.)	Inglesina	4 »
	Loustic	4 »
Fetràs (O.)	Le Cavalier du Dimanche	3 50
	PASO-DOBLE	
Barbirolli (A.)	Allegrador	4 »
	RAG-TIME	
Paans (W. J.)	American's Grace	4 »
	SCHOTTISCHS ESPAGNOLES	
Barbirolli (A.)	L'Admirable	4 »
Fetràs (O.)	Dans les Steppes	3 50

		Prix nets
	TANGOS	
Barbirolli (A.)	Amoroso	4 »
	Los Misterios	3 50
	Muy Hermosa	3 50
	Sensuel-Tango	4 »
Berger (Rodolphe)	Joue à Joue, *Tango argentin*	4 »
	Le Tango de Carmen	4 »
Brunel (R.)	Aguadora, *Tango argentin*	3 50
	TWO-STEP	
Mouton (H.)	Jojo	3 50
	VALSES-HÉSITATION	
Barbirolli (A.)	Amor senza carezza (Amour lointain)	4 »
	Et puis... mourir!	4 »
	La même, pour chant et piano	4 »
	Ecstasy	4 »
	Mon Secret	4 »
	Parfum de Roses	4 »
	Pourquoi ne plus m'aimer?	4 »
	Vous avez brisé mon cœur	4 »
Berger (Rodolphe)	A quoi pensez-vous?	4 »
Denisty (C.)	Ton regard m'enivre	4 »
Depret (M.)	Trouble d'amour	3 50
	DANSES DIVERSES	
Barbirolli (A.)	Americanina, *Danse intermezzo*	4 »
	Mysterious Dance, *danse mystérieuse*	3 »
Flament (A.)	Danse des Fakirs *(danse hindoue)*	3 »
Paans (W. J.)	Froc-Froc, *Danse nouvelle*	3 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4503. — 84e Année. — N° 33. Vendredi 18 Août 1922.

L'ANNEAU du NIBELUNG (1)

Étude sur la signification intérieure du drame musical de Wagner

L'Or du Rhin (Suite)

La seconde scène de *l'Or du Rhin* nous amène dans le monde des Dieux, c'est-à-dire des formes sous lesquelles l'esprit humain incarne sa conception des puissances qui gouvernent l'univers. Wotan, Fricka et les autres ne représentent pas simplement les Divinités du Nord dont ils empruntent les noms, mais toutes les croyances religieuses, quelles qu'elles soient, dont la domination s'est exercée sur la race humaine ; et Wotan lui-même, personnage typique, symbolise la Puissance de la Foi.

Qu'on nous permette ici une brève digression sur l'estime respectueuse et la sympathie que Wagner témoigne pour les religions ainsi personnifiées en Wotan. Elles ont engendré, nourri les plus nobles pensées de l'homme jusqu'au jour où, se pétrifiant à la longue dans la forme étroite qu'elles-mêmes s'étaient imposée, il fut visible qu'elles cessaient de seconder le développement de son esprit et devenaient une barrière à son libre épanouissement. C'est de l'union de Wotan avec Erda, la Terre-Mère qui sait toutes choses, — en d'autres termes, c'est de la Foi Religieuse d'accord avec la Loi de l'Univers qu'est née la race des Walkyries, symboles de toutes les passions, de toutes les émotions dont la noblesse exalte l'âme.

C'est de Wotan encore que naissent les Wälsungs, personnifications du principe d'héroïsme dans l'homme, par lesquelles Wotan lui-même est finalement vaincu, lorsqu'il s'écarte de la vérité et qu'il n'est plus conseillé par Erda.

Je voudrais, à ce propos, citer un passage d'une pleine signification où le poète, dans le dernier acte de *Siegfried*, exprime clairement sa conviction que nos croyances religieuses contiennent le germe concret des pensées les plus hautes, bien qu'elles soient incapables d'amener à la perfection ces mêmes pensées, qu'elles ont nourries, mais dont elles n'ont qu'une demi-conscience.

Esprit de la Vérité et de l'Amour divins, voici comment parle Brünnhilde :

« *C'est par moi seule — Que la pensée de Wotan fut conçue. — Pensée que je n'ai jamais — Osé nommer ; — Que je n'ai point pensée, — Mais que j'ai seulement sentie ; — Pour laquelle j'ai combattu, — Lutté, peiné ; — Pour laquelle je l'ai bravé, — Lui qui l'a pensée ; — Pour laquelle j'ai souffert — Et subi les liens du châtiment, — Parce que je ne l'ai point pensée — Et que je l'ai seulement sentie.* »

(1) Voir *le Ménestrel* du 11 août 1922.

La secrète pensée de Wotan, c'est bien la rédemption et la purification de l'âme humaine ; mais il n'est pas libre de l'accomplir, et c'est par Brünnhilde — l'Amour — « qui ne l'a point conçue et qui l'a seulement sentie » qu'elle pourra se réaliser pleinement, malgré que la volonté du Dieu lui-même, à la fin, s'y oppose.

* * *

Revenons à la seconde scène. Nous y trouvons qu'un élément de trouble, l'égoïste désir, qui doit amener plus tard la condamnation des croyances, a déjà pénétré dans le monde des dieux. Cette intrusion a pour symbole l'édification du Walhall, et cette image de leur empire égoïste a la même signification que, parallèlement, le symbole de l'Anneau dans le domaine inférieur et matériel des Nibelungs. Wotan a conclu avec les géants Fafner et Fasolt un pacte qui les oblige à construire pour les dieux le château du Walhall ; ils recevront en retour Freia, déesse de l'amour et de la beauté. L'idée première de cette scène se trouve dans *la Nouvelle Edda* où un certain forgeron de la race des géants s'engage à construire un Burg pour les Æsirs, sous condition qu'il aura pour salaire Freia, le Soleil et la Lune. Dans les Chants Eddaïques, les géants sont d'énormes êtres élémentaires, plus anciens que les Dieux, et leur demeure — *Riesenheim*, habitation des géants, le vieux *Jötunheim* norse — est située dans la région de la glace et de la neige, très loin vers le nord, au delà du grand océan méditerranéen. Wagner les qualifie en ces mots : « Ceux qui jadis gouvernaient le monde, la race souveraine des géants », et l'*Edda* raconte comment le corps du géant Ymir forma la terre elle-même. Ils représentent le chaos du monde primitif, qui reste aride et stérile, tant que la bienfaisance des dieux, leurs éternels ennemis, n'a pas envoyé les averses qui fécondent et la mûrissante chaleur du soleil d'été ; et c'est ainsi que, dans notre poème, ces êtres bizarres peuvent être regardés comme un symbole exact de l'*Ignorance*, tandis que le marché par lequel les Dieux se lient à eux marque cette période inévitable dans l'histoire de toutes les croyances où, secondées par l'ignorance même de l'homme, elles commencent à prescrire des limites au libre exercice de sa pensée, à revendiquer sur son esprit un absolu et dogmatique empire. Les murs du Walhall expriment par une image cette assignation de limites qui déterminera la condamnation des croyances. Leur liberté, désormais, n'existe plus, et le lien qui les attache à l'ignorance, bien que cette union, d'abord, leur donne un pouvoir temporaire, devient la cause de leur chute, le jour où l'esprit humain finit par secouer les chaînes de la crédulité et de la superstition. Les *runes* du Marché, gravées sur la hampe de l'épieu de Wotan, sont comme un témoignage de cette éphémère domination imposée aux hommes.

Un autre parallélisme, ou plutôt le même qui se prolonge, est à remarquer dans cette scène. De même, en effet, que Wotan renonce à Freia, payant de ce prix le Walhall, de même Albérich renonce à l'Amour afin d'obtenir l'Anneau.

***

Mais Freia est la vie des Dieux; la Divinité de l'Amour est l'emblème de la vie spirituelle. C'est elle qui les nourrit des pommes d'or de l'éternelle jeunesse. Privés de Freia, les voici qui vont mourir. Il faut donc trouver un moyen de la recouvrer sans retard. L'Esprit d'Hypocrisie vient alors secourir les Dieux en peine : c'est Loge, l'élément du Feu, le Loki norse. Dans l'*Edda*, comme dans *l'Anneau du Nibelung*, il représente l'incarnation du mal; menteur et moqueur, c'est le Méphistophélès de la mythologie du Nord. Là comme ici, associé jadis aux Dieux, il est dans la suite emprisonné par eux en punition de sa traîtrise et de sa malfaisance; et de même que dans le *Völuspa* il marche contre les Æsirs au grand jour de leur condamnation, ainsi, dans *le Crépuscule des Dieux*, le Walhall, avec son armée de divinités et de héros, est finalement consumé dans les flammes de Loge. C'est par le conseil de Loge que Wotan a conclu ce pacte mauvais avec les géants, et quand une fois les Dieux auront mis un pied sur la pente, c'est sous sa conduite qu'ils la descendront avec une fatale rapidité. Envoyé par eux sur la terre afin d'y trouver, pour l'offrir à Fafner et à Fasolt, en échange de Freia, un bien qui soit plus précieux que l'amour et que la beauté, il raconte aux Dieux et aux géants l'histoire d'Albérich, voleur de l'or, insinuant ainsi dans leur âme la convoitise des illusoires trésors du Nibelung. Guidé par Loge, Wotan descend au Nibelheim et ce départ termine la seconde scène.

***

Le rouge éclat des fournaises et le tintement des enclumes caractérisent la troisième, qui se passe dans la demeure des Nains ou Nibelungs.

Le Niflheim (*Nibelheim*, c'est-à-dire pays de la brume ou des ténèbres), le Niflheim de l'*Edda* est le domaine souterrain de Hel, déesse de la Mort, royaume d'ombre et de tristesse, habité par les âmes de ceux à qui leur sort infortuné n'a point permis de tomber dans les batailles et de mériter ainsi les joies du Walhall, la compagnie d'Odin et des Æsirs. Dans *le Chant des Nibelungs*, le pays des Nibelungs est une région terrestre, peuplée, comme les autres, de mortels ordinaires, et le Trésor qu'il renferme est simplement un vaste ensemble de richesses appartenant à son roi Nibelung et gardé par Albérich le Nain, serviteur du roi.

Or, les Nains de l'*Edda* sont des êtres dont la tâche est de pénétrer jusqu'aux retraites cachées de la terre et de forger les métaux qu'elle contient.

Ce qu'ils amassent ainsi forme le Trésor du Nibelung, richesse immense que ses possesseurs, les Fils de la Brume, conservent jalousement dans l'ombre d'une caverne.

Wagner, comme c'était son droit, assimile les Nibelungs aux nains et donne le nom de Nibelheim à la demeure souterraine de ces derniers. D'autre part, les nains de l'*Edda* relèvent d'une classe d'êtres élémentaires, les Elfes, qui, d'une façon générale, se divisent en deux espèces : les Elfes Clairs et les Elfes Noirs ou Nains.

Wagner fait d'Albérich le chef des Nains; son nom, Albérich ou Elberich, signifie simplement Roi des Elfes et se rattache étymologiquement à ce nom bien connu de nous : l'Obéron de Shakespeare.

Les Elfes Clairs sont, à proprement parler, les habitants de l'Elf-pays, demeure de Freyr (Froh), Dieu du Soleil. Mais comme toute la mythologie du Nord, dans un certain sens, et pour user d'une définition sommaire, n'est que l'histoire du conflit de la lumière et des ténèbres, Wagner applique cette appellation d'Elfes Clairs à la race entière des Dieux, et dans un passage où il parle d'Odin (Wotan) comme de leur chef, il emploie, pour le désigner, le nom d'Albérich le Clair, par opposition à Albérich le Noir, roi des Elfes Noirs ou Nains (*Siegfried*, acte I, sc. II).

Pour Wagner, pensons-nous, les Nibelungs sont une incarnation de ce qu'il y a dans la nature humaine d'entièrement matériel et sensuel. Par la vertu de l'Anneau, Albérich est devenu leur prince et, sur son ordre, « ils dépouillent le sein de la Terre, leur mère, de ses trésors, qu'il eût mieux valu y laisser cachés », afin d'en forger, dans un incessant labeur, le funeste Trésor du Nibelung.

Ou bien, si l'on veut quitter ce langage mythologique, c'est par la puissance de l'égoïsme que l'Esprit du Mal tourne à l'avantage de ses propres desseins tous les instincts bas et charnels de la nature humaine, le Trésor symbolisant les mesquins objets de notre convoitise et spécialement la soif de l'or.

***

Le Tarn-helm, littéralement le « Heaume qui cache », de l'ancien verbe allemand *tarnen*, cacher — que Mime forge pour Albérich — est employé par notre poème comme l'emblème de la fourberie.

Dans les *Eddas* et dans la *Völsunga Saga*, il est fait mention d'un « heaume de terreur » que Siegfried (Sigurd), après avoir tué Fafner, découvre dans son trésor ; il n'en est parlé que cette seule fois.

Mais dans *le Chant des Nibelungs* le « Tarnkappe », ou Manteau de Ténèbres, joue un rôle important. Il fait partie, là aussi, du Trésor du Nibelung dont Siegfried s'est emparé, et, comme dans le poème de Wagner, Siegfried l'emploie à conquérir Brünnhilde pour Gunther.

Il a cette vertu de rendre invisible qui le porte et de lui donner la force de douze hommes.

Le « Heaume qui cache » est un sujet favori des légendes et des mythes aryens. Dans *l'Iliade*, il devient le casque de Hadès, qui cache si bien Athéna qu'elle peut prendre part, sans être vue, à la bataille livrée contre les Troyens (*Iliade*, chant V, vers 845).

Les trois filles d'Hespérus le vont chercher dans l'ombre du Monde Inférieur pour l'offrir à Persée, qu'il aide à vaincre l'effroyable Gorgone.

Nous le retrouverons encore sous la forme de ce nuage dont les dieux homériques enveloppent leurs héros favoris, et de ce voile que Khriemhild, dans le *Heldenbuch*, enroule autour de son fiancé Siegfried pour le soustraire à ses ennemis victorieux.

***

Nous pouvons donc, dès maintenant, constater dans notre poème la présence de trois principes opposés. D'abord, les Dieux, qui représentent le plus haut déve-

loppement de la nature humaine, c'est-à-dire son développement spirituel (1); en second lieu, les Géants, ou l'élément de la simple ignorance; et troisièmement, les Nibelungs, l'élément le plus bas, c'est-à-dire sensuel, qui devient activement pernicieux sous l'influence de l'Esprit du Mal, Albérich. Nous avons enfin l'Esprit de Fourberie, Loge, qui, pour chacun, se montre tour à tour le faux ami et l'ennemi véritable, source de mort, conseillant le mal aux puissances supérieures, et donnant aux puissances d'en bas l'effectif moyen de le commettre (2). C'est le feu de Loge qui brûle dans les fournaises du Démon où, par son ordre, nos plus vils instincts forgent toujours les illusoires et funestes tentations du monde matériel (voyez ce qu'il dit à Albérich, *l'Or du Rhin*, sc. III). C'est Loge qui, dans les régions plus hautes de la nature humaine, allume les feux dévastateurs de l'ambition et de la vaine gloire, par quoi les plus nobles conceptions de la pensée, c'est-à-dire les croyances religieuses de tous les temps, symbolisées ici par Wotan et par les Dieux, se corrompent graduellement, jusqu'au jour où leur vitalité périt. Elles se consument, ce jour-là, dans le feu de l'illusion dont elles se sont abusées elles-mêmes, pour être remplacées alors par une foi plus pure, la religion de l'Amour Infini. L'Anneau, enfin, qui, par son funeste pouvoir, a déterminé tout ce mal, représente l'égarement de l'âme dont l'activité, se détournant de l'universel, se dirige isolément vers des fins particulières. Il est donc le symbole de l'individualisme, de l'égoïsme, cause première de tous les crimes dans le monde matériel, et correspond au Walhall, emblème de la puissance et de la domination égoïste, cause première de la ruine dans le monde spirituel.

L'autorité tyrannique d'Albérich sur les Nibelungs dénote l'amertume et l'inquiétude d'un pouvoir qui ne s'achète qu'au prix de la Mort.

***

Au point où nous sommes arrivés, les Dieux ont déjà obtenu, aidés par l'ignorance de l'homme, une suprématie à laquelle ils n'ont point droit, symbolisée par la forteresse du Walhall. Ils n'y ont point droit, disons-nous, parce qu'il faut bien comprendre que les Dieux nous sont présentés ici comme les types, non pas des Vérités Éternelles, mais seulement des conceptions limitées par lesquelles l'imagination humaine se représente les forces motrices de l'Univers. Conséquemment, lorsque les Dieux — c'est-à-dire les croyances religieuses, quelles qu'elles soient — commencent à s'enfermer dans les murs de ce Walhall qu'est le dogmatisme, prescrivant ces limites à l'esprit de leurs sectateurs — est-il une religion qui n'en use pas ainsi? — de ce moment les heures de leur existence sont comptées et lentement, mais sûrement, le jour de leur condamnation approche. La perte de leur liberté, ce pacte qui les enchaîne à l'ignorance, est en réalité leur arrêt de mort, quels que soient le pouvoir temporaire et la fausse splendeur qu'ils puissent en tirer. Les « Runes du Marché » gravées sur la hampe de l'épieu de Wotan signifient que sa souveraineté présente sera payée plus tard de sa ruine.

La suite nous expose le désir que la Religion témoigne d'agrandir seulement son domaine matériel. Wotan arrache à Albérich son fatal trésor afin d'assurer ainsi l'empire des Dieux. Mais sa tentative est vaine et ne fait tout au plus que retarder leur condamnation. Au pouvoir d'Albérich, l'Anneau était un emblème de la puissance matérielle; le Trésor et le Heaume étaient ses instruments de souveraineté, car l'égoïsme, la cupidité, l'hypocrisie sont les moyens employés par l'Esprit du Mal pour se fortifier dans le cœur de l'homme. Mais quand ils sont aux mains des Dieux, le cas est bien différent; ils ne sont plus de la force, ils ne sont plus bons qu'à détruire. La malédiction d'Albérich est sur eux. Ils ne peuvent servir qu'au seul Albérich; où qu'ils soient, cette malédiction s'y attache, tant que le Démon ne les a pas ressaisis ou que l'Anneau, purifié, n'aura pas retrouvé dans les eaux du Rhin son innocence primitive.

***

Nous entrons maintenant dans la dernière scène de ce drame préliminaire, scène où les Divinités, par une cession faite à contre-cœur, se procurent, non pas, comme elles se l'imaginent, l'immunité qui les sauverait d'un imminent destin, mais seulement, en fait, un court répit. Quand ils s'approprient le sceptre d'Albérich, les Dieux, par là même, renoncent au leur; quand ils détiennent les trésors du Nibelung, Freia, par là même, est à jamais perdue pour eux. Or la possession de Freia est essentielle, nous l'avons dit, à leur existence même. N'ayant plus, pour se nourrir, ses fruits d'or, ils languissent et dépérissent comme des feuilles d'où la sève se retire, quand l'hiver succède à l'automne. Ils n'ont plus d'autre choix que de la racheter, fût-ce au prix de leurs richesses mal acquises. Mais les géants, eux aussi, convoitent ce funeste trésor. Ils s'opposent donc à la fois aux Dieux et aux Nibelungs, de même que l'ignorance est en guerre avec la science matérielle aussi bien qu'avec la science spirituelle. D'abord, c'est de la science spirituelle qu'ils s'emparent, quand ils reçoivent des Dieux Freia. Plus tard, comme l'ignorance prend toujours l'avantage matériel pour l'avantage réel, ils échangent de plein gré Freia contre le trésor. Les Dieux y gagnent un nouveau bail de vie; mais la malédiction qu'ils ont jadis encourue n'en reste pas moins sur eux, en dépit de leur renonciation, et, selon le mot d'un commentateur allemand, « cette délivrance n'est qu'une apparence; ils ont recouvré la Déesse de la Jeunesse, et non pas la Jeunesse elle-même ».

***

La Wala, qui surgit d'un abîme de rochers pour chanter à Wotan un mystérieux avertissement, se rencontre dans plusieurs des poèmes eddaïques. Présentée dans *l'Anneau du Nibelung* sous le nom de Erda, elle apparaît également, dans l'*Edda*, comme la terre qui sommeille, dont le sein renferme les semences cachées de toute vie, et qui, pour cette raison, pareille à la sage Wala, possède les secrets de l'avenir. L'origine du mot Wala, ou Völva, n'est pas connue; il signifie *prophétesse*, et l'on a suggéré qu'il se rattachait peut-être au mot grec σίβυλλα, sibylle. Parmi les anciens peuples de la Germanie et du Nord, la croyance à la sorcellerie, aux

(1) Nous ne voulons point dire par là que la plus haute forme de la sagesse spirituelle s'incarne dans les dieux, puisque c'est seulement par leur chute qu'il sera possible d'y atteindre; mais les croyances religieuses, même du peuple le plus inculte, peuvent être regardées comme incarnant toute la connaissance spirituelle dont la raison de l'homme est capable, quand il en est encore à cet état social.

(2) Au sens profond du mot, c'est toujours parce qu'on se trompe soi-même qu'on se trouve conduit au péché.

incantations, au don de seconde vue, avait beaucoup de force. Des « femmes de sagesse », ou Valas, avaient coutume de parcourir le pays, allant d'un manoir à l'autre, jetant des charmes et prédisant l'avenir. Telle était, par exemple, la Velléda de Tacite (*Germania*, VIII) que les Germains tenaient pour une divinité. Le plus important des poèmes de l'*Ancienne Edda*, le *Völuspa* — ou prédiction de Vala — est placé par l'auteur dans la bouche d'une Vala qui révèle au fils des hommes l'aurore et le crépuscule du monde. Mais l'archétype de ces prophétesses, la Ur-Wala (ou Vala primordiale) de Wagner, c'est la Terre elle-même, d'où jaillit toute vie, où toute vie retourne, la morte que l'incantation d'Odin évoque de la tombe et qui dévoile à ses yeux les secrets de l'avenir *(Ancienne Edda, Vegtamskridha)*, la Gaia des Grecs, honorée par eux comme la plus ancienne des puissances prophétiques (Eschyle, *Euménides*, vers 2). Révélatrices du Sort, les Valas ont un rôle analogue à celui des Nornes ou Destinées, qui sont en quelque sorte les *Moires* de la mythologie du Nord, et Wagner a donc pu logiquement représenter les Nornes comme étant les filles de la Wala Erda. C'est ainsi que, parmi les diverses traditions qui concernent l'origine des Moires grecques, il en est une qui les désigne comme les filles de la Terre et de l'Océan; et d'autre part, Thémis, Déesse de la Loi, qu'un passage d'Hésiode leur donne pour mère, peut être justement comparée, en tant que divinité prophétique née de la Terre, à l'Erda de Wagner.

***

Les premiers effets de la malédiction d'Albérich se produisent lorsque le géant Fafner, pour s'emparer de l'Anneau, tue son frère Fasolt. Quand Fafner quitte la scène, Donner, dieu du Tonnerre, purifie par un violent orage l'atmosphère étouffante et chargée de brume. Il appelle ensuite Froh, dieu du Soleil, son frère. Le soleil paraît alors dans son éclatante splendeur, et le reflet de ses rayons forme le pont d'arc-en-ciel où passe la solennelle procession des dieux entrant dans leur forteresse. L'idée première de ce pont dérive de l'*Edda*; elle renferme, croyons-nous, une allusion à l'éphémère durée de leur gloire et de leur puissance. L'avertissement de la Wala, à savoir que la menace d'un jugement futur est suspendue sur les dieux, s'est profondément gravé dans l'esprit de Wotan; il y engendre une résolution nouvelle qui, pour le moment, n'est indiquée que par un thème musical à l'orchestre et par l'introduction dans le texte, pour la première fois, du mot « Walhall » (1). Cette résolution, que nous verrons plus tard exécutée, consiste à créer dans l'homme, pour fortifier la suprématie des dieux, le *principe d'héroïsme*, et à peupler le Walhall, pour le défendre, des âmes des héros morts dans les batailles, c'est-à-dire des âmes de ces braves qui, dans tous les temps, ont eu foi dans les dogmes et lutté pour les soutenir.

Les créneaux de la forteresse brillent dans la lumière du soleil couchant et la voix des Filles du Rhin, pleurant l'innocence et la sérénité perdues de l'âge d'or, fait entendre une douce, une languissante lamentation qui termine ce prologue du drame.

(A suivre.) William C. Ward.

(Traduit de l'anglais par Maurice Léna.)

(1) Walhall signifie « le Château des morts dans la bataille ».

A propos des Concours de Chant et de Déclamation lyrique au Conservatoire (1)

L'art du chant est-il vraiment en décadence? Et si cela est, les professeurs du Conservatoire y sont-ils pour quelque chose? Il semble que ce soit à la légère qu'on réponde affirmativement. Les grands chanteurs furent toujours rares, particulièrement en France. Et, à côté de ceux dont on cite toujours les noms, de confiance, et qui nous décevraient peut-être si leur chant avait pu être enregistré par quelque gramophone, on a bien des raisons de croire qu'il y avait jadis autant et même plus de chanteurs médiocres qu'aujourd'hui. Les critiques du siècle dernier n'ont-ils d'ailleurs pas reproché à maints chanteurs illustres leur mauvaise voix, leurs défauts d'émission, leur difficulté de vocaliser et de triller, leur courte respiration, leur chevrotement, que sais-je? Et quand, remontant seulement à une trentaine d'années, quelque « laudator temporis acti » pleure les troupes que possédaient alors l'Opéra et l'Opéra-Comique, je ne puis m'empêcher de sourire, car, fort jeune alors, j'aimais déjà passionnément le chant et je me souviens très bien que la moyenne des chanteurs d'alors n'était pas supérieure à celle d'aujourd'hui. Quant aux professeurs du Conservatoire, artistes de valeur, choisis et nommés après un examen sérieux de leurs titres, et dont il conviendrait de parler avec plus de politesse, ont-ils tous, à un haut degré, les multiples qualités que l'on rêve chez un professeur? je ne sais. Mais où sont-ils, en dehors du Conservatoire, ces professeurs miraculeux? quels sont les maîtres éminents qui n'ont formé que de bons élèves, et dont la méthode a réussi avec toutes les voix, tous les tempéraments? Prenons, parmi les meilleurs chanteurs actuels, ceux et celles qui n'ont pas passé par le Conservatoire. Les uns avoueront s'être formés presque seuls; d'autres auront suivi les conseils de nombreux professeurs dont aucun ne les aura entièrement satisfaits; celui-ci aura pris des leçons particulières avec tel ou tel des professeurs du Conservatoire! Celle-là vantera hautement les mérites de l'enseignement de MM. X... ou Z... Mais il sera parfois l'unique gloire de ce professeur qui, par ailleurs, a pu aussi « abîmer » des voix ou ne pas en avoir tiré très bon parti. Entendez-vous, exceptionnellement, dans une audition d'élèves, un ensemble de voix fraîches? Songez qu'il s'agira souvent alors de jeunes filles du monde, de riches étrangères qui peuvent ménager leur voix et leur santé, bien manger, bien dormir (choses, hélas! indispensables aux chanteurs) et se payer de bons répétiteurs. Et s'il arrive de constater parfois chez des amateurs du goût, de la musicalité, la juste compréhension du texte poétique, n'oublions pas que ce n'est pas toujours dû à leur professeur : c'est qu'ils ont voyagé, vu des musées, entendu beaucoup de musique, vécu dans un milieu cultivé, alors que les jeunes élèves du Conservatoire, se débattant au milieu d'affreuses difficultés matérielles, n'ont ni le temps, ni les moyens de lire, de s'instruire, d'aller même au théâtre et au concert, et encore moins de s'intéresser aux arts plastiques...

Revenons aux pauvres professeurs de chant du

(1) Voir *le Ménestrel* du 11 août 1922.

Conservatoire, «ces pelés, ces galeux d'où nous vient tout le mal». Pour juger de leur enseignement, il faudrait constater que tous les élèves d'une même classe ont les mêmes défauts. Or, cela n'est pas. Il est même rare qu'on constate, chez le même élève, l'effet d'une même méthode, discutable ou non.

C'est qu'en vérité les élèves prennent souvent des leçons avec d'autres professeurs que celui de leur classe, et qu'ils demandent, en outre, des conseils à droite et à gauche: à un chef d'orchestre, à un compositeur, à un artiste arrivé, à un camarade, et, non contents de chercher à suivre et à concilier les avis les plus contradictoires, il leur arrive de tout changer, à la veille du concours, après avoir essayé l'effet de leur morceau devant un petit cénacle de parents et d'amis. Ajoutez à cela qu'ils travaillent sans goût les classiques, qui sont loin de leur sensibilité et «qui ne leur serviront pas à gagner leur vie», et que ce souci d'argent — bien excusable, n'est-ce pas? — les pousse, en dehors du Conservatoire, à travailler, à hurler *la Tosca* et *Paillasse*, afin d'être vite prêts pour la province, s'ils ne décrochent pas la timbale... Avant d'incriminer les professeurs, il n'est donc que juste de constater que leur influence est fort limitée et qu'ils ne sont souvent pas responsables des défauts de leurs élèves et surtout de la fatigue précoce de leur voix.

***

La conclusion de tout cela est-elle qu'il faut se résigner à une inévitable médiocrité? Peut-être que non.

1° Tout d'abord — mais le Gouvernement cherche à réduire le budget du Conservatoire! — il faudrait *au moins* deux professeurs de chant de plus, sans que soit augmenté le nombre des élèves, ceci afin que le temps donné à chacun d'eux soit un peu moins bref.

2° Il faudrait: ou bien que les accompagnateurs soient des musiciens consommés, de véritables «chefs de chant» en qui puissent avoir confiance et les élèves et les professeurs, pour la question des mouvements, des nuances, du style propre à chaque auteur; ou bien que les plus sérieux des musiciens, compositeurs, chefs d'orchestre, soient «officiellement» consultés par les professeurs de chant et de déclamation lyrique sur les mêmes questions. Car il est inadmissible qu'au Conservatoire il puisse se produire des erreurs *musicales*, comme on en voit trop souvent dans les concours.

Ceci n'est pas pour blâmer tel ou tel professeur. On peut enseigner fort bien le chant ou le geste et n'être pas certain de la juste interprétation des œuvres de toutes les époques, de tous les styles, ou avoir été trompé par les mauvaises habitudes qui se glissent dans les théâtres, y établissent de «fausses traditions» et arrivent vite à défigurer les chefs-d'œuvre, à démoder «le répertoire». La collaboration de vrais musiciens avec les professeurs de chant et de déclamation lyrique — qu'elle se fasse d'une façon ou d'une autre — apparaît indispensable.

3° A mon humble avis, ces concours de fin d'année devraient être divisés en deux séries: la première aurait lieu à huis clos. Le jury — celui des examens — distribuerait les récompenses en tenant compte de l'ensemble des études. Ce seraient de vraies récompenses *scolaires*.

Puis, les élèves ayant ainsi obtenu premiers et seconds prix, ou diplômes de fin d'études, paraîtraient, seuls, devant le public et la presse, cette fois sur une scène de théâtre et chanteraient leurs airs avec orchestre, joueraient leurs scènes, costumés, dans un décor. Ce serait ainsi l'exhibition, non plus d'élèves ayant à continuer leurs études — ce à quoi n'ont rien à voir le public et la presse — mais de jeunes artistes jugés prêts à débuter.

Et alors, ou bien il y aurait encore là un jury qui décernerait des sortes de prix d'honneur ou d'excellence en tenant compte, cette fois, de l'effet produit sur le public qui aurait toute licence pour manifester son sentiment; ou bien il n'y aurait plus, à cette ultime épreuve, d'autre sanction que le succès et l'engagement dans les théâtres. De cette façon, le renom du Conservatoire ne souffrirait aucun dommage, puisqu'il ne montrerait pas ce qu'il est *en train de fabriquer*, avec l'inévitable déchet, mais ce qu'*il a fabriqué de mieux*. Puis, l'autorité des artistes qui composent les jurys ne serait pas atteinte, comme elle l'est souvent, d'inconvenante façon. Et, pourtant, la curiosité du public et l'intérêt des critiques seraient encore satisfaits, mais ne s'exerceraient plus que sur des sujets de valeur, présentés dans les meilleures conditions possibles. Qu'y a-t-il de réalisable dans ces desiderata? En tout cas, je les soumets humblement à qui de droit, et surtout j'offre ces réflexions aux esprits sans parti pris, qu'influence trop facilement l'annuelle levée de boucliers contre le Conservatoire. S'il porte, comme, hélas! toutes choses, la marque de l'imperfection humaine, il a rendu et rend toujours d'assez éclatants services à la musique, à l'art, pour qu'on ne le dénigre pas aveuglément. Cela a peut-être peu d'importance entre Français; mais c'est plus grave qu'on ne croit aux yeux des étrangers.

(Fin.) Max d'Ollone.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Un théâtre de la Nature, contenant 4.000 places, vient d'être inauguré à Nuremberg, avec une représentation de *Fidelio*.

— L'Allemagne célèbre cette année le deux-cent-cinquantième anniversaire de la mort d'Heinrich Schütz. Un festival vient d'avoir lieu à Halle; un autre est prévu à Dresde pour le mois de novembre prochain.

— Un congrès de pédagogie musicale se tiendra à Essen dans la seconde quinzaine du mois d'octobre prochain.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Le congrès annuel de la British Music Society s'est tenu le mois dernier. Concerts. Auditions spéciales dans les églises, à la cathédrale de Westminster entre autres. Banquet, débats publics, réunions privées.

— Les «Prom». — Ce sont les promenade-concerts. Il n'est pas d'année où l'on ne prédise leur mort prochaine. Les «prom», néanmoins, s'obstinent à vivre. Londres les aime; la majeure partie des places y est à bon marché. Au répertoire anglais des programmes s'ajouteront cette année-ci *Four Concerts* de Goossens, *November Woods* de Bax, *Symphonic Rhapsody* de Ireland, *Summer* de Frank Bridge, *Pastoral impressions* de E. Farrar, et le ballet du *Perfect Fool* de Holst.

— En Irlande. — La bataille des *Four Courts* avait interrompu les représentations de la J. O'Mara's Opera Company au Théâtre de la Gaîté, à Dublin. Elles ont repris quelques jours après. On devait donner à ce théâtre la première d'un opéra irlandais, *Truth, na mavile*, de Geoffrey Molyneux Palmer. La représentation de cet ouvrage est ajournée.

Maurice Léna.

ESPAGNE

La fin de la dernière saison a été, en Espagne, fertile en activités musicales. Au « Palau de la Música Catalana » de Barcelone, l'orchestre Pablo Casals donna, en deux concerts, du Brahms *(Deuxième Symphonie)*, le *Concerto en la* de Schumann où Cortot remporta le plus « lisonjero » des succès, du Strauss, toujours très cultivé en Espagne, la *Fugue en do mineur* de Bach, orchestrée par le compositeur anglais Elgar... Ah ! là, je m'arrête... Quelle rage ont donc certains d'entre nous de vouloir *arranger* les choses, surtout les choses déjà fort bien arrangées en elles-mêmes comme les œuvres de Bach? Un poème païen de Lœffler, distingué compositeur alsacien vivant à Boston, fit constater ses effets de couleur par les critiques espagnols, lesquels virent défiler la cavalerie cosaque, les cuirassés italiens et l'artillerie lourde allemande de Casella dans des sentiments variés. Pour ma part, ne connaissant pas ces œuvres, je me contenterai de dire : il n'y a pas de limite pour la pensée; chacun est libre de la trouver où il lui plaît pourvu qu'elle se dégage en art véritable. La *Quatrième Symphonie* de Beethoven suivait, que l'on commente moins, sans doute parce que l'on croit avoir tout dit sur elle.

A l'« Asociación de Música de Cámara », à Barcelone toujours, Thibaud, Casals et Cortot firent les délices de tous. Je lis dans un journal (1) : « L'ensemble était excellent; seulement on notait une certaine indépendance, explicable chez des artistes habitués à jouer seuls. Ainsi, la sonorité du piano couvrait celle des cordes dans plus d'un passage. » Te voilà, mon cher Alfred, accusé de jouer trop fort. Il est vrai que c'est l'éternelle accusation contre les pianistes, dont beaucoup, il faut le reconnaître, sont coupables du fait. Mais de toi, cela m'étonne, et je ne m'explique un tel reproche que parce que bien peu de personnes parmi les auditeurs, y compris certains critiques, savent ce qu'est réellement une œuvre de musique de chambre. Souvent est pris pour un fond ce qui est un premier plan et *vice versa*. Je me rappelle une charmante dame s'écriant, en entendant la *Sonate* de Franck : « Mon Dieu! que ce pianiste tape fort! Cependant, pour une fois, on ne le regrette pas, car l'accompagnement est bien joli! »

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Une représentation de *Rigoletto*, en italien, a eu lieu au Kursaal de Scheveningue, avec le plus grand succès pour Mme Cassani, dans le rôle de Gilda.

— Sur l'initiative de l'Union des Musiciens Néerlandais, une conférence vient d'avoir lieu à Cologne pour la constitution d'une union internationale des musiciens.

— Un concert César Franck vient d'être donné au Kursaal de Scheveningue, avec le concours de M. Charles Scharrès, pianiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Jean CHANTAVOINE.

HONGRIE

Budapest. — Le Théâtre National de Budapest a commémoré, d'une manière digne du poète et de ses propres traditions, le tricentenaire de Molière. Outre une représentation de gala de *Tartuffe*, avec un lever de rideau de circonstance: *Molière chez le Roi*, et avec une conférence initiale sur l'œuvre du poète, le Théâtre National a repris, en y apportant beaucoup de goût et de soin, la plupart des comédies de l'auteur immortel. Notre premier théâtre dramatique cultive depuis sa fondation, bientôt séculaire, les classiques français, surtout Molière, dont les comédies sont interprétées avec un art et une compréhension mûris par les traditions. M. Zoltán Ambrus, directeur du Théâtre National, ainsi que les régisseurs et les artistes méritent tous, sans distinction ni réserve, nos éloges pour ces représentations très chaleureusement accueillies par le public.

M. Ambrus, dont les vues ne s'accordaient pas toujours avec celles des divers Comités : Comités consultatif, de lecture, etc., ayant une influence sur la gestion artistique du théâtre, a donné sa démission et est remplacé par M. Alexandre Hevesi, auteur dramatique, régisseur général du Théâtre National.

La démission de M. Ambrus a entraîné la dissolution du Comité consultatif de l'Art dramatique.

Je crois devoir mentionner la reprise, très réussie, du *Mariage de Figaro* au Théâtre National, avec M. Odry comme protagoniste; *Carnaval*, de M. Hermant, fut brillamment monté; Mme Baulay et M. Odry y étaient excellents, mais la pièce elle-même nous a déçus.

— Le Vigszinház (szinház: théâtre, vig: gai; pourtant, je traduirais plutôt Théâtre du Vaudeville) avait repris, avec un succès pénétrant, *Zaza*, de Pierre Berton; *la Dame de chez Maxim's*, de Trilby, et s'est assuré un succès de fin de saison qui continua pendant une série de représentations consécutives avec *l'Habit bleu*, de MM. Yves Mirande et Gustave Quinson; M. Gót était désopilant dans le rôle de Julien.

— Je mentionne, toujours au hasard de ma mémoire, les premières suivantes d'auteurs français : *la Tendresse*, de M. Bataille, et *le Poulailler*, de M. Tristan Bernard, au Théâtre de la Renaissance (ce théâtre porte ce nom, en effet, aussi en hongrois). Mme et M. Gót, du Vigszinház, en représentation, étaient les interprètes principaux de la première pièce; Mlles Lilla Gátch et Élisabeth Tóth et M. Gabriel Rajnai ont sensiblement contribué au succès de l'autre, dont la traduction brillante de M. Heltai mérite une mention spéciale.

— Le grand succès du Théâtre Belvárosi (c'est le nom de l'arrondissement central de Budapest) fut *le Pêcheur d'Ombres*, de M. Sarment, tandis que *Kiki*, de M. André Picard, représenté à ce même théâtre, fut contesté par la critique.

Kiki me rappelle *Phi-Phi*, représenté au début de la saison au Théâtre Louise-Blaha (Mme Louise Blaha est une des plus grandes artistes de la scène hongroise; elle en est le personnage représentatif par excellence). La répétition générale de cette opérette lui valut sur-le-champ une interdition préfectorale; M. le préfet de police tenait absolument à voir plus habillés les modèles de Phidias, c'est-à-dire qu'il ne voulait plus rien voir. En fin de compte, l'habileté de M. Szirmai, directeur de ce théâtre, a sauvé la situation, après en avoir conféré... avec les fournisseurs de costumes, et Mlles Hannah Honthy et Ilona (Hélène) Vaály, qui ont, avec un brio endiablé, alterné dans le rôle d'Aspasie pendant les cent quatre-vingts ou deux cents (je ne sais pas au juste) représentations qui ont suivi.

— A l'Opéra Royal, nous avons assisté aux reprises d'*Ariane à Naxos*, de M. Richard Strauss; des *Noces de Jeannette*, de Victor Massé, et de *Fédora*, d'Umberto Giordano. Les deux dernières œuvres n'ont pas été représentées depuis bientôt vingt ans; mais *Fédora*, malgré son interprétation brillante avec Mme Rose Walter et M. Charles Burrian (Loris Ipanoff en tête), ne réussit pas à se maintenir sur l'affiche. Je mentionne encore la centième représentation de *la Chauve-Souris*, de Johann Strauss, opérette depuis longtemps consacrée « classique » et, comme telle, jouée partout, en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, dans les théâtres lyriques les plus sérieux.

Des artistes célèbres de l'étranger (parmi lesquels, très souvent aussi, des artistes hongrois) vinrent à l'Opéra pour y donner quelques représentations. Depuis une époque qui date de deux ou trois ans avant la guerre, ces artistes venaient toujours plus nombreux. Au début, il y avait des représentations à l'Opéra et au Théâtre Municipal (Opéra Populaire), souvent avec le concours simultané de deux « stars » étrangers; plus tard — mais seulement au Théâtre Municipal — nous avions des représentations d'ensembles étrangers complets. La guerre a interrompu cette avalanche de représentations en tournée; elles ont

(1) *Informador Musical*, 20 juin 1922.

repris dès la saison 1920-1921, c'est-à-dire depuis la première saison normale après la guerre. L'année passée, vers la fin de la saison, un ensemble complet de l'Opéra de Vienne, avec la fameuse Jeritza parmi ses membres et ayant le directeur de l'Opéra de Vienne, M. Schalk, à leur tête, est venu à l'Opéra de Budapest donner des représentations cycliques des œuvres de Wagner et de quelques opéras italiens. Cette série de représentations était organisée avec beaucoup d'habileté par le réputé impresario et directeur de Vienne, M. Préger, qui est, comme du reste beaucoup de personnalités importantes dans le monde des théâtres allemands, hongrois. Sa spécialité est l'organisation artistique des tournées d'ensembles entiers, et il a un heureux coup d'œil pour choisir les artistes et le répertoire.

M. Préger est quelque peu le successeur, en cette matière, du célèbre feu Angelo Neumann, directeur du théâtre de Prague, qui avait organisé le premier une tournée à travers l'Europe, et allant même en Amérique, avec un ensemble composé des meilleurs artistes lyriques allemands de son époque.

Ces représentations, avec le concours du ténor de Munich, M. Knote, et de quelques-uns des pensionnaires de notre Opéra, étaient dirigés par M. Schalk et par M. Stransky, chef d'orchestre de la Philharmonie de New-York. Ce programme était composé de la Tétralogie de Wagner, de *Tannhäuser*, des *Maîtres Chanteurs*, de *la Tosca*, *la Vie de Bohème*, *Ariane à Naxos*, *Paillasse* et *Cavalleria rusticana*. A signaler, outre la direction splendide de l'orchestre par M. Schalk (n'oublions pas que, pour obtenir de tels effets, il faut avoir un orchestre comme celui de notre Opéra), la Santuzza incomparable de Mme Jeritza, qui dépasse peut-être sa Tosca d'une réputation mondiale. Du reste la Tosca de Mlle Vera Schwarz, de Berlin, qui donna une deuxième série de représentations, ne le cède en rien à celle de Mme Jeritza; il y a dans l'interprétation de chacune des nuances qui sont préférées par telle ou telle fraction des spectateurs.

— Les représentations de M. Schipper de l'Opéra de Munich sont depuis des années bien vues à notre Opéra, son succès en Rigoletto et Telramund était considérable, mais nous aurions préféré réentendre son Hans Sachs, son Wotan ou son Hollandais volant.

Il convient que je mentionne aussi les pensionnaires autochtones de notre Opéra; quelques-uns d'entre eux se sont embarqués en pleine saison pour l'Amérique, ce qui motive le nombre des représentations des artistes étrangers. Mais parmi ceux qui ne sont pas encore atteints du mal du dollar se trouvent toujours des artistes dans la véritable acception du mot: tels Mme Budanovits et M. Székelyhidy, qui ont ajouté à leur répertoire, avec tout l'éclat possible, Amneris et Rhadamès, en partageant ainsi avec Mlle Schwarz comme Aïda les honneurs d'une soirée rappelant les plus belles de notre première scène lyrique.

— Le Théâtre Municipal, après avoir repris (à ce théâtre pour la première fois) deux œuvres de Suppé : *Boccace* et *la Belle Galathée* (pour *Boccace* le Théâtre Municipal s'inspira visiblement de la reprise de *Boccace* faite au Théâtre de la Gaîté de Paris), nous a donné la première représentation d'un nouveau drame lyrique d'un compositeur hongrois : *Trilby*, de M. Charles Clement. M. le directeur Abrányi, qui a préparé et dirigé cette représentation, a consacré beaucoup de soin à cette œuvre, d'une facture transparente et à certains passages même intéressante.

Pour finir la saison, un ensemble modèle du directeur Préger a donné une série de représentations de *Carmen*, *Faust*, *le Trouvère*, *Rigoletto*, *Cavalleria rusticana*, *Paillasse*, *la Tosca*, *Madame Butterfly*, *la Vie de Bohème*. Cette fois-ci, M. Préger a donné toute sa mesure en composant son ensemble des artistes lyriques allemands les plus réputés. L'élite des opéras de Vienne, Dresde, Munich et Berlin a pris part à cette tournée, Mmes Mafalda Salvatini, Sanden, B. Máthé, Debicka, Reinhardt, les ténors Tino di Pattiera, Tauber, Fritz Krauss, les barytons Jerger et Groenen et M. Sigismond Saleschi, le célèbre baryton polonais, qui a incarné précédemment au Costanzi de Rome et à la Scala de Milan *Boris Godounow*. Les représentations ont été dirigées par M. le directeur Abrányi et par M. Reichenberger, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne; la régie et la mise en scène étaient confiées à l'expertise artistique de M. Mihályi, régisseur en chef de notre Opéra.

Pour en finir avec les représentations d'ensembles étrangers, je note celles que j'aurais dû mentionner plus haut en parlant du Vigszinház, où le Burgtheater de Vienne est venu jouer quelques contemporains autrichiens comme Schnitzler de Vienne, et français comme M. de Flers. Je dois déclarer franchement que l'ensemble autochtone du Vigszinház s'est fait une spécialité de l'interprétation des Français modernes, d'où l'insuccès du Burgtheater. Le fait que, même dans les pièces de contemporains autrichiens, ils laissaient beaucoup à désirer, nous avait surpris; par contre, leur *Malade imaginaire*, qu'ils ont probablement représenté en signe de commémoration, fut une production artistique hors de pair; Mme Aalbach-Retty est une Toinette qui eût pu faire le désespoir de Molière malade et la joie du public d'alors, tout comme elle émerveilla les spectateurs actuels.

— Les programmes des concerts furent aussi variés et attrayants qu'au milieu de la saison. La Société Philharmonique a invité M. Stransky pour conduire un concert hors abonnement; nous avons apprécié les qualités du chef d'orchestre de la Philharmonie de New-York en écoutant l'introduction aux *Maîtres Chanteurs*, l'*Héroïque* et le *Concerto* de Schumann, avec M. Dohnányi au piano. Également avec M. Dohnányi, chef d'orchestre : M. Kerner, les trois *Concertos* de Beethoven.

— M. Kerner nous avait captivés le Vendredi-Saint avec l'audition intégrale de l'oratorio de Beethoven : *le Christ aux Oliviers* (orchestre de la Société Philharmonique et Chœurs Palestrina). De même, l'Association Chorale et Orchestrale, sous la direction de M. Lichtenberg, avait donné deux auditions de *la Passion selon saint Jean*, de Bach. Le public afflua à ces auditions de musique sacrée.

Molière l'emporte partout et toujours. L'Orchestre de Chambre, sous la direction de M. Komor, a exécuté à l'un de ses derniers concerts, entre d'autres morceaux aussi, la Suite que M. Richard Strauss a composée pour *le Bourgeois gentilhomme*.

Solistes : M. Jean Nilsson, un violoniste danois très remarquable, et M. Földessy, notre excellent violoncelliste, que nous n'avions pas entendu depuis cinq ou six ans.

Parmi les solistes du chant, je mentionne tout d'abord la fameuse diseuse hongroise Vilma Medgyaszay; c'est une artiste qui dit tout, exprime tout en chantant; nous ne l'avions pas entendue à Budapest depuis des années, durant lesquelles elle était en Suisse, aux Pays-Bas et en Allemagne; M. Oscar Bie, un des critiques les plus considérés de Berlin, vient de consacrer une étude spéciale à l'art de Mme Medgyaszay. La fin de la saison fut aussi autrement intéressante au point de vue de l'art vocal, puisque Mmes Mysz-Gmeiner, Vera Schwarz, et MM. Slezak, Burian et Schipper (ce dernier nous a chanté pour la première fois une série de *lieder* d'un jeune compositeur de Munich, M. Richard Trunk) se sont fait entendre.

Ma sortie dans une de mes dernières correspondances contre les exhibitions dites « danses classiques » ne m'empêche point de tirer ma révérence devant l'art magistral de la danseuse plastique finlandaise Ella Ilbak. Ceux qui l'ont vue en conserveront longtemps le souvenir fait d'admiration.

Emeric Vadasz.

ITALIE

La *Manon Lescaut* de Puccini, donnée au « Quirino », sous la direction d'Alfredo Morelli, a trouvé une excellente interprète en la signorina Maria Romanelli. Auprès d'elle le ténor Giovanni Chiaia et Leone Pacci ont figuré avec bonheur les personnages de des Grieux et de Lescaut.

— En raison des grèves, la première d'*American Girl* à l'« Eliseo » est remise à quelques jours.

— *Giulietta e Romeo*, le dernier opéra du maestro Zandonaï, est monté au « Teatro Colon » de Buenos Ayres.

— Grand succès au « Quirino » pour le revival de *la Sonnambula* de Vincenzo Bellini. Cette œuvre « à la fois enfantine et sublime », écrit A. Gasco, l'éminent critique de la *Tribuna*, n'avait pas été jouée en Italie depuis fort longtemps. Elda Di Veroli, le ténor Marescotti et la basse Paolo Argentini, l'ont remise à sa lumière propre avec un goût que la presse est unanime à louer.

— L'« Ars Italica » a chargé la rédaction de *Musica* d'examiner les œuvres des maestri qui désirent participer au concours organisé par le sous-secrétariat des Beaux-Arts pour l'obtention du prix de 50.000 lires.

Les manuscrits retenus par cet examen préventif seront présentés au concours par les soins de la « Societa Ars Italica ».

Les partitions doivent être envoyées à la rédaction de *Musica*, via del Gesù, 57, Roma. Date ultime de la présentation : 31 août. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

A Chicago, récital de notre pianiste Robert Schmitz. A son programme œuvres de Ravel, Debussy, Vuillemin, Aubert.

— La vente des ouvrages de musicologie — livres théoriques, critiques, biographiques — s'accroît régulièrement. Curiosité de bon augure pour l'avenir musical du pays.

— Article très élogieux, dans le *Musical America*, sur l'*Histoire des Instruments de musique* de notre collaborateur René Brancour, ouvrage préfacé par Widor.

— Au Stadium de New-York, Henri Hadley, fidèle à la promesse qu'il en avait faite, a donné plusieurs ouvrages symphoniques de compositeurs américains : H. N. Dunham, Lucius Hosmer, Breil, Herbert, Hadley, Chadwick.

— Gatti-Casazza, directeur du Metropolitan, estime que le prestige croissant, aux États-Unis, des opéras italiens et, notamment, des ouvrages de Puccini, populaires entre tous, s'y accompagne d'une défaveur marquée des ouvrages lyriques allemands.

— La saison de Ravinia bat son plein : *Martha*, *Rigoletto*, *Lucie de Lammermoor*, *la Bohème*, *les Contes d'Hoffmann*, *la Navarraise*, et la *Fedora* de Giordano.

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

La saison prochaine à l'Opéra :

Au mois de septembre, l'Opéra reprendra *Antar* de Gabriel Dupont et *la Légende de Saint Christophe* de M. Vincent d'Indy ; puis viendra la reprise de *la Fille de Roland* de M. Henri Rabaud, dont les répétitions, ainsi que nous l'avons annoncé, ont déjà commencé. En même temps que *la Fille de Roland*, on travaille *Cydalise* de MM. Robert de Flers et de Caillavet, musique de Gabriel Pierné, qui sera jouée en décembre.

On remontera dans le cours de l'année : *Esclarmonde*, avec Mlle Fanny Heldy, *les Maîtres Chanteurs*, *la Flûte enchantée*, *Parsifal*, *la Khovanchtchina*, l'opéra de Moussorgsky.

On montera *Padmavati*, opéra-ballet en deux actes de M. Louis Laloy, musique de M. Albert Roussel, *Siang-sin*, ballet-pantomime en deux actes de M. Pierre Jobbé-Duval, musique de M. Georges Hüe, *Salamine*, d'après Eschyle, texte de M. Théodore Reinach, musique de M. Maurice Emmanuel, *Prélude féerique* de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch.

Le Jardin du Paradis, l'opéra-féerie de M. de Flers, musique de M. Bruneau, ne sera sans doute joué qu'en octobre 1923.

Enfin, parmi les œuvres du répertoire, paraîtront sur l'affiche : *Le Triomphe de l'Amour* de Lulli, *Boris Godounow*, *l'Heure Espagnole*, *la Korrigane*, *les Deux Pigeons*, *la Mégère apprivoisée*, *le Miracle*.

Au commencement d'octobre, pour honorer la mémoire de Gounod, une série de représentations de *Faust*, dirigées par M. Reynaldo Hahn.

— M. Rouché a engagé récemment le ténor américain J. Mac Cormack.

— M. Emile Isola, co-directeur de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé officier de la Légion d'honneur. On ne saurait trop se réjouir de cette distinction qui est la consécration d'un mérite reconnu de tous. Souhaitons qu'une très prochaine promotion comprenne le nom de M. Vincent Isola qui, uni inlassablement à son frère dans le travail, doit l'être aussi dans l'honneur.

— Mlle Hélène Demellier a fait, à l'Opéra-Comique, une brillante rentrée dans le rôle de Louise, où sa voix prenante et bien conduite, son jeu émouvant et sobre lui ont valu à nouveau le plus vif succès.

— A partir du 1er janvier prochain, Mme Marthe Régnier prendra la direction intérimaire du Théâtre-Antoine. L'éminente artiste sera secondée par M. Camoin, en qualité d'administrateur général.

— Au Théâtre de Paris.

M. Léon Volterra fixe irrévocablement au vendredi 1er septembre la réouverture, avec *Rafles*, la célèbre pièce policière qui fut créée à ce théâtre sous la direction de Réjane. M. André Brulé fera sa rentrée dans le rôle qu'il a créé.

— M. de Féraudy prépare une tournée d'art français au Canada. Le grand artiste jouera *le Malade imaginaire*, *la Nouvelle Idole*, *les Affaires sont les Affaires*, entre autres ouvrages.

Il sera accompagné de Mmes Laurence Duluc, Yvonne Garrick, de MM. Ravet, Sellier, Stern, etc.

— Aux Arènes Gallo-Romaines de Saintes.

La représentation d'*Hécube* donnée dimanche dernier a été triomphale. Plus de quinze mille spectateurs étaient réunis sur les gradins de l'amphithéâtre, et le maître Alfred Bruneau, qui présidait cette fête, donnait le signal des applaudissements. M. Silvain, Mme Louise Silvain, MM. Louis Ravet, Valbel, Charpin, Mmes Clervanne, Bonafoux, Wera Koretsky, Monyc-Prad, ont été longuement applaudis, ainsi que les gracieuses ballerines Andrée Ricci, Anny Verneuil et Yvonne Luze.

— Le « Théâtre du Peuple », de Bussang, vient de donner *le Sotre de Noël*, légende vosgienne, qui a obtenu le même succès que *l'Anneau de Sakuntala*. L'œuvre nouvelle s'accompagne d'une musique remarquable de MM. Michelot et G. Imbert, inspirée de thèmes populaires vosgiens exécutée par un orchestre invisible. On ne saurait trop louer l'effort de M. Maurice Pottecher qui, au fond d'une splendide vallée lorraine, a su ainsi créer un centre admirable de décentralisation artistique.

— Notre confrère *Lyrica* publie un très remarquable article de notre collaborateur Henri de Curzon, consacré à Mme Rose Caron. Nous ne saurions trop recommander la lecture de cette étude très documentée et très complète, consacrée à l'une des plus grandes artistes lyriques qui aient illustré la scène française et en particulier à l'inoubliable créatrice de *Sigurd* et de *Salammbô*.

— La grande saison lyrique organisée à Salzbourg bat actuellement son plein. Nous aurons certainement l'occasion de parler à nouveau de cet événement musical sur lequel plane l'âme divine de Mozart.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Chant d'amour*, de Georges Brun.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11392-8-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. O.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — ***En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris***

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4504. - 84e Année. - N° 34. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 25 Août 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

Rec'd SEP 1922

DIRECTEUR DE 1833 à 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 à 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Anneau du Nibelung *(Suite)* . . W. WARD
(traduit par Maurice Léna).

Impressions de Grèce . . . . . ARMAND MARSICK

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . X...
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . HENRI LETONDAL
Mexique . . . . . I. MONTIEL Y LOPEZ

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

BEAU PAGE DE LA REINE, d'Émile Paladilhe, poésie de Gabriel Vicaire.

Suivra immédiatement : *Mon Cœur est un Oiseau fidèle* et *Avec les ans qui passent vite*, de Louis Maingueneau (extraits de *Vieilles Chansons*), poésies de J. Tallendeau du Montrut.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Le Jeune Berger, chanson populaire grecque, harmonisée et transcrite pour piano par Armand Marsick.

Suivra immédiatement : *Tà-Tà*, fox-trot, d'Alfredo Barbirolli.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : 8 fr. 50 quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES D'ÉMILE PALADILHE

MUSIQUE VOCALE

MUSIQUE DRAMATIQUE

PARTITIONS ET LIVRETS — Prix nets.

L'Amour africain, opéra-comique en 2 actes . 24 »
Le Passant, opéra-comique en 1 acte . . . . 12 »
Suzanne, opéra-comique en 3 actes . . . . . 40 »
Pour les morceaux détachés voir catalogue spécial de chant (Musique dramatique).
Suzanne, livret . . . . . 3 »

MÉLODIES

Air moldave 3 60
A la Villa Borghèse, canzone 3 60
Aubade 3 60
Au bord de l'eau, duettino 3 60
Ballade 3 60
Les Bois (1.2) . . . . . 3 »
(P) **Le Capelan**, légende provençale. . . . . 3 »
La Chanson de l'Enfant (Jean Aicard) :
1. Encore divios 3 60
2. Les Berceaux. 3 50
3. Aux Berceaux . . . . . 3 »
4. Chaut de Nourrice 3 60
Le recueil. . . . . 6 »
La Chanson des Brises, pour mezzo-soprano et chœur de femmes, *ad lib.* . . . . . 6 »
Chanson d'Été, provençale (1.2) 3 50
La Chanson du Chêne 3 50
La même, chant seul 0 70
Chanson du Rayon de Lune. . . . . 4 »
(P) **La Chanson du Vannier** . . . . . 4 »
Chanson russe . . . . . 3 »
La même, chant seul 0 70
Chant de Guerre circassien . . . . . 4 »
Le Chant du Soir. 3 60
Le Charbonnier, chanson rustique. 3 50
La Cigale, chanson provençale 3 50
Cœur jaloux (1.2) 3 60
La même, chant seul 0 70
La Coutigo, chansonnette provençale. . . . . 4 »
Le Crucifix (de Lamartine). . . . . 4 »
Désespérance (1.2.) 3 50
Fabliau (1.2). 3 60
Fête romaine (1.2.3.) 3 60
Feuilles au vent :
1re Série.
1. Sonnet chinois . . . . . 3 »
2. Paysage . . . . . 3 »
3. Pastel . . . . . 3 »
4. La Colombe . . . . . 4 »
5. Fantaisie. . . . . 3 »
6. Pantoum. . . . . 4 »
2e Série.
7. La Libellule . . . . . 5 »
8. En Caïque . . . . . 4 »
9. Vision intérieure 3 60
10. Hermanita . . . . . 3 »
11. L'Infici 3 50
12. Veille de départ . . . . . 4 »
Chaque série in-4°. . . . . 8 »
La Glycine 3 50
Havanaise (1.2) 3 50
Hélas! combien frêles choses . . . . . 2 »
***Hymne au Christ** (de Lamartine) . . . . . 6 »
J'ai dit aux étoiles . . . . . 3 »
Lamento provençal . . . . . 3 »
Le Mal d'aimer (1.2) . . . . . 2 »
Mandolinata. Edition originale, paroles françaises et italiennes (1.2.3.4). 3 60
Mandolinata. Edition de salon, paroles françaises et italiennes (1.2.3.4). 3 60
Mandolinata. Edition pour pensionnats. . . . 3 50
La même, chant seul. 0 70
Mélodies en recueils :
1er Volume
1. J'ai dit aux Étoiles, sérénade. — 2. Chanson russe. — 3. Mignonne, sonnet. — 4. O cher enfantelet, berceuse.— 5. Purgatoire.— 6. La Cigale, mélodie provençale. — 7. Sonnet de Pétrarque. — 8. Le Roitelet. — 9. Le Mal d'aimer. — 10. Chanson d'Été provençale. — 11. Vous avez beau faire et beau dire. 12. Sous les Citronniers, boléro. — 13. Les Bois.— 14. Rondalla.— 15. Les Trois Prières. — 16. Sérénade Napolitaine. — 17. Lamento provençal. — 18. Cœur jaloux, idylle. — 19. La Chanson du Chêne. — 20. Au bord de l'eau, duettino.
2e Volume
1. La Chanson du Vannier. — 2. Les Yeux.— 3. Sur le Lac. — 4. Sérénité de la Nuit. — 5. Aubade. — 6. Le Capelan, légende provençale. — 7. A la Villa Borghèse, canzone. — 8. Psyché. — 9. La Glycine. — 10. Le Voyage. — 11. Chanson des Brises, pour mezzo-soprano et chœur. — 12. Le Chant du Soir. — 13. Chant de Guerre circassien. — 14. Hélas! combien frêles choses.— 15. Petite Chanson. — 16. Air moldave. — 17. Trimazô, chanson de Mai pour soprano et chœur. — 18. Salve Regina. — 19. La Coutigo, chansonnette provençale. — 20. Le Charbonnier, chanson rustique.
3e Volume
1. La Lune de Mai. — 2. Ballade. — 3. Mandolinata. — 4. Désespérance. — 5. Fabliau. — 6. Les Papillons. — 7. Chanson de Francesca. — 8. Havanaise. — 9. Chanson du Pêcheur. — 10. Fleur d'Amour. — 11. Le Vase brisé. — 12. La Chanson des Blondes. — 13. Les Deux Fleurs. — 14. Au fond des halliers.— 15. Désir d'Avril.— 16. Petits Enfants. 17. Le Papillon s'est envolé. — 18. Folle Chanson. — 19. Ode à Lydie. — 20. Danse indienne.
Trois volumes in-8°, chaque. . . . 20 »
Mignonne 3 50
(P) **O cher enfantelet!** Berceuse . . . . . 2 »
L'Oiseleur Amour 3 50
Petite Chanson. 3 50
Petits Enfants (1.2.3) 3 50
— — Edition de salon (1.2) 3 60
Psyché . . . . . 2 »
La même, chant seul 0 70
***Purgatoire**, chanté par Faure . . . . . 3 »
(P) **Le Roitelet** (1.2) 3 60
Rondalla . . . . . 4 »
Ronde. 3 50
Salve Regina. . . . . 3 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) 3 50
La même, chant seul 0 70
Sérénité de la Nuit. . . . . 2 »
Six Chansons écossaises :
1. Nell . . . . . 2 »
*2. Nanny. 2 50
*3. La Fille aux cheveux de lin 2 50
*4. Le Rouet. . . . . 4 »
5. Les Yeux bleus. . . . . 3 »
6. Annie . . . . . 4 »
Le recueil complet in-8°. . . . . 10 »
Six Mélodies sur des poésies de Gabriel Vicaire :
1. Vole, mon cœur 3 50
2. Beau page de la Reine (une ou deux voix alternées) . . . . . 4 »
3. Joli Berger (pour une ou deux voix *ad libitum*) . . . . . 3 »
4. Les Rois Mages (conte de Noël). . . . . 6 »
5. Douce Forêt 3 50
6. Le Berger . . . . . 6 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) 3 50
Sous les Citronniers, chanson espagnole (1.2). . . 3 60
Sur le Lac 3 50
Trimazô, chanson de Mai pour soprano et chœur de femmes . . . . . 4 »
Les Trois Prières . . . . . 2 »
Le Vase brisé (1.2) 3 50
Vieille Chanson napolitaine. 3 50
Vous aurez beau faire et beau dire (1.2). . . . 2 »
Le Voyage . . . . . 2 »
Les Yeux. 3 60

DUOS

Au bord de l'eau 3 50
Beau Page de la Reine. . . . . 4 »
Joli Berger . . . . . 3 »

CHŒURS

	Partition.	Parties séparées.
A deux voix de femmes.		
(P) **La Cigale et la Fourmi**	2 »	1 »
Trimazô (avec solo de soprano)	4 »	0 60
A trois voix de femmes.		
(P) **La Chanson de Frère Jacques**	6 »	1 20
A quatre voix mixtes (S. C. T. B.).		
Chœur des Olivettes (L'Amour africain). .	4 »	1 »

MUSIQUE RELIGIEUSE

Messe de Saint François d'Assise, à 4 voix, pour soli et chœurs, réduite pour orgue, piano ou harpe et quatuor :
Partition . . . . . 30 »
Chaque partie de chœur. . . . . 2 »
Chaque partie de quatuor . . . . . 3 »
Partie de piano ou de harpe . . . . . 3 »
Partie d'orgue. . . . . 4 »
(Grand orchestre en location.)
Réduction avec accompagnement d'orgue seul. . . 16 »
Cette Messe a été exécutée pour la première fois pour la fête de sainte Cécile, par l'Association des Artistes Musiciens, en 1896.
Credo pour la même messe, réduit pour orgue, piano ou harpe et quatuor :
Partition . . . . . 24 »
Chaque partie de chœur 1 50
Chaque partie de quatuor . . . . . 2 »
Partie de piano ou de harpe . . . . . 1 »
Partie d'orgue. . . . . 4 »
(Grand orchestre en location.)
Agnus Dei, de la même messe . . . . . 5 »
Benedictus, à 2 voix, pour soprano et contralto . . 3 »
Salve Regina (soprano ou ténor) . . . . . 3 »

Les mélodies précédées de ce signe * existent avec accompagnement d'orchestre (matériel en location).
Les titres précédés d'un (P) sont avec paroles convenables pour les Pensionnats, Écoles, Cours.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4504. — 84e Année. — N° 34. Vendredi 25 Août 1922.

L'ANNEAU du NIBELUNG (1)

Étude sur la signification intérieure du drame musical de Wagner

PARTIE II

La Walkyrie (2)

L'Anneau et le Trésor du Nibelung sont possédés maintenant par le géant Fafner, qui, sous la forme d'un monstrueux dragon, accroupi dans sa caverne de la forêt, veille sur eux, pareil à l'Ombre, sans rien connaître ni désirer connaître de leurs vertus. Dépouiller le dragon de son trésor, voilà l'instant désir d'Albérich et de Wotan, parce qu'ils espèrent, le possédant, Albérich renverser les dieux, et Wotan, s'il évince Albérich, conjurer le désastre.

En d'autres termes, au commencement de *la Walkyrie* nous entrons dans ces périodes sombres de l'histoire humaine, dans ces âges d'ignorance et de brutalité pendant lesquels, malgré que l'égoïsme, l'avarice, l'hypocrisie s'y rencontrent certainement aussi bien qu'aux époques plus civilisées, la suprématie matérielle qu'on pourrait tirer de ces vices est néanmoins entravée par l'état même de l'esprit humain, encore vide, inculte et sauvage. Une pareille condition de l'être est, pour ainsi dire, négative; elle ne peut servir ni le mal, ni le bien. La muer, d'inerte qu'elle est, en activité qui se tourne à leur avantage, tel est le problème qui maintenant se pose devant l'Esprit du Mal et devant la Foi religieuse. Mais la souveraineté de la croyance dogmatique étant fondée, comme nous l'avons vu, sur un pacte avec l'ignorance, la victoire de la première sur la seconde ne peut jamais être complète; le marché dont les Runes sont gravées sur l'épieu de Wotan l'empêche d'arracher l'Anneau au Dragon. Il faudra donc qu'un principe nouveau soit créé, le principe de l'héroïsme dans l'homme, ébauché à la fin de *l'Or du Rhin*. La victoire ne peut être consommée — Wotan le voit maintenant — que par une âme libre des entraves de la croyance :

« *Il n'est qu'un être qui puisse oser — Ce que moi-même je n'ose : — Un héros qui, jamais — N'ait reçu mon aide; — Qui, sans être connu de la Divinité, — Sans être lié par sa faveur, — Inconsciemment, — Sans qu'on l'y engage, — Pour son propre besoin — Et par ses propres armes, — Accomplisse l'acte — Dont je dois m'abstenir, — Sans que jamais un conseil de moi le lui ait suggéré, — Bien qu'il soit mon unique désir.* »

(*La Walkyrie*, acte II, sc. II.)

(1) Voir *le Ménestrel* des 11 et 18 août 1922.

(2) « Celle qui choisit parmi les tués », des mots islandais *valr*, l'homme tué dans la bataille, et *at kjosa*, choisir.

***

On se rappelle que Wotan prévoit et souhaite le triomphe de la Vérité, bien qu'il ne puisse tout seul amener ce triomphe et qu'il soit même condamné, finalement, à s'y opposer. Odin, dans l'*Edda*, possède également une double nature. Étant seigneur de l'air, il est à la fois le dieu de l'été et le dieu de l'hiver, et parfois, sous ce dernier aspect, il agit hostilement, ainsi que Wotan le fera plus tard dans notre poème, contre son propre fils, l'éphémère soleil des étés du Nord. Wagner a conservé, comme on voit, ce dualisme dans Wotan; mais il y attache en outre une signification spirituelle. L'opposition de Wotan à la vérité est contraire à sa conviction secrète. Il est la Conscience de la Foi : il symbolise la plus intime véridicité, la pensée la plus profonde des croyances religieuses, par quoi sont engendrées dans l'âme ces aspirations capables d'accomplir les fins interdites aux croyances elles-mêmes, et qui, de ce fait, leur portent le coup mortel, quand les nuages assemblés de la fiction et du formalisme en ont obscurci l'intérieure signification.

Mythologiquement, ces aspirations sont représentées par la race héroïque des Wälsungs, Siegmund et Sieglinde, frère et sœur jumeaux, enfants de Wotan, et leur fils Siegfried.

Les héros dont les âmes peuplent le Walhall et qui défendent les remparts du dogmatisme, sont, naturellement, tout à fait distincts des Wälsungs, dont la force vient de ce qu'ils sont libres des restrictions de la croyance. Ces héros ne figurent pas réellement dans le drame, sauf au troisième acte de *la Walkyrie* où l'on voit les corps de Wittich l'Irming et de Sintolt l'Hegelin emportés par les Walkyries à l'arçon de leur selle, quand elles s'envolent de la bataille.

Une allusion est faite, dans cette scène, à l'hostilité réciproque dont le sectes religieuses sont animées si fréquemment; c'est le passage où l'une des sœurs, quand elles sont descendues de cheval, demande que les chevaux ne soient pas attachés ensemble, de crainte que l'inimitié connue des héros dont ils portent le corps ne vienne à les gagner eux-mêmes.

***

C'était la coutume de nos ancêtres teutons d'élever leurs grossières demeures autour du tronc d'un arbre qui servait ainsi de support central à l'habitation. La demeure de Hunding, où se passe le premier acte de *la Walkyrie*, est une hutte de ce genre. Mais, en même temps qu'il évoque ainsi une ancienne coutume, Wagner enferme une signification plus profonde dans l'emploi qu'il fait d'un frêne pour supporter la demeure de Hunding. Il évoque par là cette idée si belle des vieux peuples du Nord qui symbolisaient l'univers dans un frêne puissant, Yggdrasill, dont les racines plongeaient

au royaume de la Mort et dont la cime, baignée de brume, se balançait haut dans le ciel. Le sentiment que toute vie est une s'évoque dans cette image — et le sentiment, aussi, de l'éternelle croissance et de l'éternel renouvellement des choses. L'arbre surgit de l'ombre souterraine : la vie, toujours, jaillit de la mort; et de même que, à chaque année nouvelle, après les froids de l'hiver, bourgeons et feuilles renaissent dans leur printanière beauté, de même la terre, après le jour terrible de la condamnation, se lèvera, plus belle que jamais, du fond des eaux qui l'avaient engloutie; et les dieux et les hommes vivront désormais une vie nouvelle, où brillera la joie de l'Age d'or enfin retrouvé.

***

L'habitation de Hunding symbolise le monde de la barbarie et de l'ignorance.

La nuit, par degrés, descend; un violent orage s'achève en murmures lointains de tonnerre qui meurt, bouffées de vent et bruissements de pluie, au moment où Siegmund, hâtivement, entre dans la hutte et s'affaisse, épuisé, devant le foyer.

L'incessant effort des aspirations de l'âme et les échecs qu'elle subit dans sa longue lutte contre les puissances du mal, ses ardeurs passionnées, ses éclairs de joie qui s'éteignent toujours aux ténèbres du désespoir, sont peints dans la musique et dans les paroles de cette scène et des suivantes. Siegmund raconte la douloureuse histoire de ses peines et de ses malheurs. Un sort contraire s'acharne à le persécuter : où qu'il tourne ses pas, son destin le condamne à ne rencontrer jamais que haine et que lutte. Finalement, une vierge, que ses parents voulaient contraindre à des noces sans amour, ayant demandé son aide, il a tué maint ennemi. Toutefois, accablé par le nombre, blessé, désarmé, il a dû, pour sauver sa vie, recourir à la fuite, après avoir vu tuer la jeune fille. Cette vierge, nous pouvons le supposer, c'est l'âme humaine se révoltant pour la première fois contre la tyrannie des barrières qui l'asservissent. Mais l'âme, qui n'est pas préparée encore à pousser jusqu'au bout son audacieuse rébellion, ne voit d'abord d'autres conséquences de son acte que la ruine et le désespoir. Elle reste hésitante, consternée, pleine de remords. L'esprit de révolte est tué en elle, et l'enthousiasme qui la soutenait, épuisé par cet effort prématuré, doit maintenant attendre, de nouveau caché, une autre occasion de revendiquer son droit.

***

Dans l'amour de Siegmund et de Sieglinde se reconnaissent le désir et l'attraction mutuels des éléments masculin et féminin de l'âme. Enfants jumeaux de Wotan, que séparait le pouvoir de l'ignorance et de la barbarie, l'union du frère et de la sœur est une fin inévitable, car ces deux êtres, l'un sans l'autre, sont incomplets: l'élément masculin, actif, progressif, doit se joindre au féminin, réceptif, intuitif, pour former le parfait esprit de l'Humanité.

La reconnaissance qui s'opère entre eux après de longs efforts, après de longues souffrances, symbolise l'éveil graduel, toujours croissant, de la conscience humaine qui triomphe des nuages de l'ignorance et du doute, et dont la perfection s'achèvera par l'union des deux éléments dans la personne de Siegfried, c'est-à-dire de l'âme entièrement libre.

C'est, en outre, au moment de l'union et de la reconnaissance, à ce moment-là seulement, que la main de Siegmund pourra saisir l'épée *Nothung*, fille de l'Adversité.

Le thème musical où cette épée s'évoque avait déjà paru dans la scène finale de *l'Or du Rhin*, quand le projet de créer le principe d'héroïsme se forme, pour la première fois, dans l'esprit de Wotan.

L'épée elle-même que le Dieu laissa plantée au cœur du frêne Yggdrasill, et qu'il réservait à son fils, seul capable de la manier, symbolise l'*Esprit d'héroïsme* ou de *Résolution héroïque* qui, plus tard, incarné dans Siegfried, brisera pour jamais le sceptre de Wotan.

Les instincts sombres et brutaux de la nature humaine, opposés aux pensées hautes, aux nobles sentiments, et dont l'hostile tyrannie est toujours combattue par les Wälsungs, s'exprime dans le personnage de Hunding et dans sa parenté. Que leur nature soit à peu près la même que celle des Nibelungs, incarnations de l'élément matériel et sensuel, on le constate nettement par la similitude des thèmes musicaux qui se réfèrent à ces deux groupes.

Ce qui leur manque en spiritualité, la superstition le remplace.

Hunding est spécialement le « valet de Fricka », le « serviteur de Fricka », et Fricka, comme nous allons bientôt le voir, est le type du formalisme dans la religion.

***

Au commencement du second acte paraît un nouveau personnage, la Walkyrie Brünnhilde. Elle symbolise, avec ses huit sœurs, les passions et les émotions dont la grandeur exalte la noblesse de l'âme et la stimule sans cesse dans la recherche de l'Idéal.

Elles sont ici les filles de Wotan et de Erda, en ce sens que les sentiments qu'elles représentent s'enflamment dans le cœur de l'homme sous l'action de l'instinct religieux ou spirituel, quand il s'unit à la Loi de Nature. Mais comme les vieux peuples du Nord, parmi les divers attributs de l'âme, estimaient surtout le courage guerrier, il s'ensuit que, mythologiquement, les Walkyries ont personnifié les Génies de la tempête qui donnent aux héros la force et l'endurance, qui les secondent parmi les combats et qui, finalement, transportent leurs âmes au Walhall, où, s'asseyant aux côtés d'Odin, ils festoient jusqu'au jour de la ruine commune des héros et des dieux.

Dans le groupe des Walkyries se distingue Brünnhilde, Esprit de la Vérité divine et, partant, de l'Amour, qui, de toutes les Vérités, est la plus divine.

C'est elle que Wotan charge d'aider Siegmund dans sa lutte imminente contre Hunding. Wotan, jusqu'ici, s'est, en effet, montré le père et le protecteur du héros ; car une religion, dans sa jeunesse, est toujours auxiliatrice, toujours ennoblissante; et quand il fait son premier pas sur la pente funeste — quand il fait bâtir le Walhall — c'est que le Dieu n'en connaît pas les fatales conséquences:

« *Trompeur sans le savoir, — J'ai forgé le mensonge, — Lié par des pactes — Où se cachait le mal, — Égaré par la ruse de Loge.* »

***

Mais Wotan changera bientôt : changement que symbolise le dialogue où Fricka, par son insistance, obtient

de Wotan qu'il abandonne Siegmund et le livre à la mort. Fricka se présente ici comme la protectrice d'un mariage dont les liens, qu'on a profanés, unissent Sieglinde et Hunding, et, dans un sens plus large, comme la déesse qui veille à l'observance des formes extérieures, négligeant d'ailleurs l'esprit qui les anime et qu'elles ne sauraient perdre sans cesser par là-même, désormais vides, inanimées, d'être l'expression de la vérité vivante. Le succès que, par malheur, la déesse remporte dans la discussion signifie que les brumes du formalisme voilent graduellement « le pur et céleste azur de la Religion »; et c'est un fait qui, plus ou moins, s'est produit dans l'histoire de toutes les religions connues. Le caractère de Fricka, qui se manifeste ainsi pleinement, s'était esquissé déjà dans plus d'un passage de *l'Or du Rhin*. Quand Wotan veut étendre sa puissance, Fricka ne partage pas plus son désir qu'elle ne comprend qu'il ait besoin d'un libre héros dont la force accomplira ce que les Dieux ne peuvent accomplir. Dans le passage où Loge parle du trésor merveilleux, la question de la déesse est caractéristique :

« *Ce jouet d'or, ce brillant joyau — peut-il être aussi pour les femmes — une parure de luxe?* »

« La parure de luxe », sans aucun doute, c'est le rituel et le cérémonial liturgique. Si la possession du Walhall lui paraît désirable, ce n'est point parce qu'il est la forteresse d'où l'on peut dominer le monde; mais elle y voit une belle demeure dont l'enceinte retiendra Wotan auprès d'elle, empêchant ses courses lointaines et qu'il n'aille procréer encore de turbulentes Walkyries et d'indomptables Wälsungs.

***

Les Walkyries, à vrai dire, n'ont jamais agi, jusqu'à ce jour, que conformément à la volonté de Fricka, car il faut que l'esprit des hommes s'élève au niveau de leurs croyances pour qu'ils soient à même de prendre leur essor vers les sommets de la libre compréhension. Voici l'heure, toutefois, où l'esprit refuse de se soumettre plus longtemps aux restrictions de la religion formelle. Les Wälsungs offensent la loi de Fricka et, cédant à l'indignation de la déesse, Wotan retire sa faveur au couple infortuné. A sa première sentence il substitue donc la sentence contraire et donne à Brünnhilde l'ordre de combattre pour le vassal de Fricka. Mais l'esprit de la Vérité divine, jusqu'ici docile, devient hostile, maintenant, à la puissance déclinante de la foi : la Walkyrie se rebelle contre la volonté de Wotan et se range du côté de l'âme qui lutte et progresse. Siegmund néanmoins succombe; elle n'a pas le pouvoir de le sauver. Le héros victorieux, issu de la race des Wälsungs, dont la force viendra d'être affranchi des liens de la croyance, n'est pas encore né. Engendré, nourri par Wotan, Siegmund est dans la dépendance du dieu; son épée même, symbole de la passion d'héroïsme, est un présent de ce dieu. C'est pourquoi le thème musical dont la première entrée de Siegmund est accompagnée s'apparente au thème des Runes gravées sur l'épieu qui donne à Wotan la domination du monde; et par cette ressemblance, il il est signifié que l'âme rudimentaire encore, et qui tâtonne, aveugle, est toujours confinée dans les vieilles formes et les vieilles croyances dont l'Esprit d'héroïsme est encore impuissant à se libérer. C'est pour la même raison que Nothung, dans les mains de Siegmund, se brise en éclats sur l'épieu de Wotan, et c'est le jour seulement où le libre Esprit de l'Humanité — Siegfried — l'aura forgée de nouveau qu'elle pourra trancher la hampe et vaincre à son tour. En d'autres termes, c'est alors seulement que l'âme pourra surgir en pleine lumière, secouant les chaînes rompues des circonstances extérieures et de la tradition.

Son épée une fois brisée, Siegmund tombe mort sous les coups de Hunding. Mais bien que l'instinct de progrès ait succombé momentanément sous le pouvoir de la superstition, sa défaite même n'est pas sans victoire. Wotan fait un signe de tête; et la mort de Hunding succède aussitôt à la mort de son adversaire. La suprématie de l'aveugle et brutale superstition touche donc, en réalité, à sa fin, bien que, pour le moment, elle semble triomphante; et malgré que l'active et fière énergie de l'âme héroïque soit temporairement abattue, sa vitalité reste latente dans l'infortunée Sieglinde qui porte en son sein le futur Libérateur de l'Humanité.

***

Le troisième acte s'ouvre sur la scène fameuse où les Walkyries apparaissent aux lueurs des éclairs et, dans un vol de tempête, galopent vers le Walhall, emportant les corps des guerriers et se saluant l'une l'autre par des rires et des cris pareils à des hennissements. Les fortes et nobles âmes qu'on a vues dans tous les temps défendre les frontières oppressives de la croyance dogmatique et dont le zèle, probe, mais qui s'abuse, s'oppose au développement de la véritable liberté, se personnifient, comme nous l'avons vu, dans ces guerriers morts au combat, champions, maintenant, du Walhall. On ne doit pas oublier, pourtant, que ces héros, de même que les autres participants du drame, sont des types de principes et non pas d'individus. Bien qu'il n'en soit pas un, probablement, en qui n'existe le germe, d'ailleurs embryonnaire, de l'esprit des Wälsungs, ces nobles âmes, néanmoins, sont toutes si lamentablement abusées qu'elles forgent de nouvelles chaînes, au lieu d'alléger les anciennes. La vraie nature des rapports qui les unissent à Wotan est expliquée dans le passage suivant de sa tirade à Brünnhilde *(la Walkyrie,* acte II, sc. II) :

« *C'est par vous, les Walkyries, — que je veux détourner le sort — que l'avertissement de la Wala m'a fait craindre, — cette fin ignominieuse des Dieux. — Pour que nous soyons forts devant l'ennemi — et prêts au combat, — je vous ai donné l'ordre de porter les héros dans ma demeure. — Les hommes que nous tenions — sous notre loi souveraine, — dont nous avions refréné le courage, — qu'un illusoire et ténébreux marché — liait à nous — par une aveugle obéissance, — ce fut à vous, dès lors, de les exciter — aux fureurs de la bataille, — d'éveiller leur force aux luttes farouches, — afin que je pusse réunir dans le château du Walhall — une armée de hardis champions.* »

Brünnhilde a sauvé Sieglinde, elle attend maintenant la sentence de Wotan. C'est en vain qu'elle fait appel au secours de ses sœurs. Certes, elles ont pitié d'elle et cherchent à l'abriter de l'orageux courroux du Père des combats. Mais elles ne prennent aucune part à son audacieuse révolte. Cette fidélité de la croyance, alors même qu'elle a perdu l'esprit constitutif de son essence propre, n'est aucunement incompatible avec les sentiments les plus nobles et les plus élevés; et si vaine que soit la tâche des Walkyries, elles ne cesseront pas

d'amener au Walhall, pour en défendre les murs, de fidèles et dévoués champions, jusqu'au jour suprême de la ruine.

***

La dernière scène de la Walkyrie symbolise la séparation finale de la croyance d'avec l'Esprit de Vérité qui, jusqu'alors, en avait été le support vital. Brünnhilde était l'ouvrière de la volonté de Wotan; c'est elle qui, dans son intérêt, secondée par ses sœurs, avait rempli le Walhall des âmes d'héroïques guerriers. En d'autres termes, l'empire de la foi sur l'humanité devait son maintien et son extension à l'ardeur, au dévouement, à la sincérité qui l'animaient profondément. Tout est changé désormais. Cette foi qui, jadis, avait enfanté et nourri les plus nobles aspirations de l'homme, égarée maintenant dans un dédale de formes extérieures et puériles, a perdu de vue la Vérité, qui se trouve ainsi contrainte à la rébellion. Ce divorce de la Vérité d'avec la fausseté, de l'ardeur sincère d'avec le formalisme, devient complet quand Wotan, solennellement, renie Brünnhilde et la condamne à dormir d'un sommeil ininterrompu, tant qu'un héros ne l'aura pas réveillée, elle, la Walkyrie, « plus libre qu'il ne l'est lui, le Dieu ». A l'appel de Wotan lui-même, Loge environne son sommeil d'une farouche barrière de flammes, que celui-là seul franchira qui ne connaît pas la crainte. Car la vérité, certes, n'est pas aisée à découvrir : celui-là seul est digne d'elle qui peut traverser le feu dévorant de la fausseté sans qu'une flamme l'effleure, et pour qui l'obstacle n'est jamais qu'un stimulant à de nouveaux efforts.

***

La phase où nous amène ce dénouement de *la Walkyrie* peut s'exposer brièvement comme suit :

1° La Croyance a divorcé pour jamais d'avec la Vérité; le transitoire l'emporte pour un temps, du moins en apparence, sur le permanent.

2° L'âme humaine, encore incapable de triompher des puissances de superstition et d'ignorance, est temporairement accablée par elles.

3° L'Esprit de la Vérité divine reste caché : endormi dans la flamboyante enceinte, l'âme ne pourra le voir que le jour où, par sa propre force de vie, elle aura brisé les chaînes qui la retiennent et sera capable de le réveiller.

(A suivre.) William C. Ward.

(Traduit de l'anglais par Maurice Léna.)

IMPRESSIONS DE GRÈCE

L'étranger qui débarque à Athènes par une de ces fantastiques nuits d'Attique, nuit de rêve illuminée par la voûte étoilée, et qui voit tout à coup devant lui Athènes mystérieusement endormie sous le parfum des lauriers et des orangers, reçoit une impression de beauté et de douceur à nulle autre pareille. Et cette ville blanche et parfumée, avec son ciel d'azur et ses horizons diaphanes, cette Athènes nouvelle qui forme un si vif contraste avec les ruines imposantes que l'on rencontre à chaque pas, se révèle accueillante à tous. Καλῶς ὁρίσετε (soyez bienvenu), vous disent ses habitants, depuis le plus noble jusqu'au plus humble, avec le même bienveillant accueil.

A peine débarqué, le voyageur sent bourdonner dans son crâne et avec une force d'autant plus vive qu'il est sur le lieu même du pèlerinage, tout ce qu'il a lu ou entendu dire sur l'Acropole. Il s'y précipite. Rien au monde ne peut rendre ce spectacle imposant. Devant ces majestueuses ruines et depuis les Propylées, le temple de la Victoire avec, au fond, le théâtre d'Hérode Atticus, jusqu'à l'Acropole, enfin, on se sent assailli par un sentiment d'admiration et d'angoisse tout à la fois : d'admiration pour ce symbole de beauté calme et fière *belle comme un rêve de pierre*, d'angoisse pour les irréparables blessures que le vandalisme et l'imprudence lui ont occasionnées. Il faut visiter ce rocher sacré à des heures très différentes pour en mieux comprendre la majesté. A l'aube c'est comme un pastel aux tons délicieusement combinés, lointain comme un rêve; au soleil de plein midi c'est d'une force orgueilleuse, irrésistible qui bouleverse jusqu'aux moindres fibres de l'âme, et à minuit, au clair de lune... vision magique!... Le culte païen avec ses pompes semble tout à coup se réveiller, surgir parmi les colonnes du Parthénon. Les Propylées se repeuplent, les Panathénées s'avancent, et les temples croulants, les colonnes brisées frémissent d'une vie nouvelle sous l'ardente caresse du Rêve et chantent l'hymne éternel du génie grec. Seules les Cariatides de l'Érechthéion restent immobiles et comme écrasées de douleur. Pourquoi souffrent-elles? Voient-elles dans le lointain avenir, sinistres visionnaires, l'esclavage dont l'horrible poids a mis un suaire glacé sur l'âme lumineuse de l'Hellade, la pétrifiant dans un désespoir silencieux plein de fatalisme? Et ces idées m'assaillaient pendant que chantaient en moi telle ou telle réminiscence de la *Cinquième Symphonie* que je répétais à ce moment au Conservatoire. Singulier rapprochement, curieux antagonisme, il me semblait que le Parthénon musical résistait victorieusement à la Symphonie de pierre. Et du banc où j'étais je voyais Phidias, Socrate, dont la prison était proche, Beethoven, Gœthe, Byron et Renan, celui-ci confiant aux étoiles sa « prière sur l'Acropole ».

Silencieux, seul, les joues brûlantes de larmes, je revins dans Athènes-la-Blanche; elle dormait et l'astre lunaire lui donnait seul sa clarté, clarté phosphorescente d'une indicible poésie (1). Tout à coup, dans le lointain, un chœur large, de caractère religieux, se fit entendre, fort bien dit par quelques voix sur lesquelles prédominait un ténor. J'écoutai, littéralement sous le charme, puis peu à peu ce chant s'effaça. J'aurais voulu approcher de ces artistes nocturnes, mais je ne pus les rejoindre. Déjà je pensais aux œuvres que je pourrais monter si j'avais beaucoup de voix comme celles que je venais d'entendre. Hélas!... Mais n'anticipons pas.

Pendant toute la période du Moyen Age et de la Renaissance qui, pour nous, marqua une merveilleuse transition couronnée par le triomphe des beaux-arts, la Grèce produit peu ou rien; douloureuse, elle attend avec ce fatalisme résigné qui est devenu le fond de sa moderne nature... et cet état d'âme apparaît dans ses légendes, ses chansons, dans sa religion même qui la berce avec des prophéties de gloires futures, lointaines, certes, mais indubitables. Car pour ce peuple un siècle est à peine une minute de l'éternité! Il faut avoir vécu longuement avec ces âmes rudes, mais non dénuées de mysticité, avoir pu réussir à en provoquer l'expansion pour pouvoir les comprendre. Le Grec qui reste assis devant un café pendant des heures avec son éternelle cigarette à la bouche donne l'impression de l'inaction morale et physique. Faites-le parler : il vous confiera les plaies de son âme et les visions qu'il voit défiler pendant ses longues contemplations... Le voilà qui désespère à tout jamais de son grand rêve national, vous dites-vous? Allons donc! Au moment où vous vous y attendez le moins, il finit sa plus noire tirade par un « Ἀλλὰ ὁ Θεὸς εἶναι μεγάλος » *(mais Dieu est grand)*, et ses yeux brillent alors d'une

(1) Il faut savoir que, pendant la pleine lune, deux ou trois jours durant, l'éclairage de la ville est complètement coupé; c'est la lune qui s'en charge.

étrange et farouche lueur, car, tout en se rendant compte de son état actuel, la Grèce a la conscience d'avoir donné au monde toute son antique beauté et elle tressaille avec une stupeur douloureuse toutes les fois que les événements de la vie politique obligent ceux qu'elle considère comme ses fils spirituels à s'imposer par la force. Oui, celui qui sait faire parler le Grec, depuis l'humble berger jusqu'au plus puissant, aura bien souvent l'occasion de connaître quelque chose d'intéressant, soit sur la politique (on sait que le Grec est éminemment politicomane), soit sur les légendes du pays, ce qui vaut infiniment mieux... Ainsi, en devisant un jour au Vieux-Phalère où j'habitai longtemps, une paysanne me chanta une mélodie connue là-bas sous le nom de « Τοομπανόπουλον » *(le jeune berger)* et me dit avec un sentiment que je ne parviens pas à dépeindre, empreint tout à la fois de conviction, de naïveté et de terreur, une ballade funèbre connue sous le nom de « Ballade d'Arétie ». Je les transcrivis toutes deux et envoyai ce que j'avais pu transcrire de la ballade à mon ami Ch. Kloster, ancien élève de l'École des Beaux-Arts et, de plus, poète et philosophe (1). De la chose incomplète que je lui avais envoyée, voilà ce qu'il fit :

Ballade d'Arétie.

Une mère avait dix enfants, dix trésors : neuf fils et une fille, fille unique.

Dans les ténèbres elle baignait ce corps blanc, et dans la lumière peignait ces cheveux noirs; avec des rubans, la belle chevelure, chaque matin, chaque soir, était nouée par la mère, la mère aux gentils trésors.

Un homme, dehors au clair de lune,
Un homme de Babylone,
Est venu demander sa main.

Et les huit fils ont détourné la tête, les huit fils de l'étranger n'ont pas voulu.

Constantis, le plus jeune et le plus beau, Constantis seul a bien voulu.

O mère! donne ma sœur Arétie à l'étranger.

Un homme, dehors au clair de lune, etc.

— Parle-moi, frère Constantis, en vérité fidèlement réponds-moi. — Je vais à Babylone, à l'étranger : s'il y a chagrin ou joie, qui me le dira? — S'il y a chagrin ou joie, sœur Arétie, j'irai seul à l'étranger te l'annoncer.

Un homme, dehors au clair de lune,
Un homme de Babylone,
Est venu demander *la* main.

L'Ombre noire s'est dressée. — Pauvre mère, neuf des dix trésors dans l'ombre sont allés! Elle pleure et s'arrache les cheveux. — Oh! petit Constantis, cher enfant, maintenant que tu es avec tes frères, Arétie exilée ne saura pas.

Un homme, dehors au clair de lune, etc.

— Retourne, ma mère, à notre maison, retourne vite, Arétie reviendra. — Et de son marbre Constantis fait un beau cheval et de sa terre une belle baguette. — Il donne au cheval un coup de houssine; aussitôt à Babylone, à l'étranger le cheval dépose son frêle cavalier.

Un homme, dehors au clair de lune, etc.

Sur une place, sous l'or des portiques, Arétie et sa noire chevelure dansaient. — Constantis, mon frère Constantis, en vérité réponds-moi fidèlement. « Allons, Arétie, allons-nous-en. »

Un homme, dehors au clair de lune, etc.

Dis-moi, mon cher petit frère Constantis, s'il y a joie, je veux me faire belle; s'il y a chagrin, je me ferai triste. — Arétie, ma sœur, tu es fort bien ainsi; et le cheval sur place s'agenouille. — Devant le frère la sœur s'est assise : « Allons, beau cheval, allons à la maison. »

Une ombre, dehors au clair de lune,
Une ombre est venue *tendre la main.*

Ils allaient follement, les oiseaux chantaient. — Écoute, cher petit frère Constantis, ce que disent les oiseaux sur la route : « Hélas! malheureuse fille! c'est un mort qui passe et qui t'emmène. » Laisse chanter, laisse dire les oiseaux.

Une ombre, dehors au clair de lune, etc.

(1) Charles Kloster fut tué à Stenay en 1917.

Au cheval un coup de houssine, hop! A l'église, hop! — Et les voici descendus. — Va, c'est notre vieille mère qui te veut, notre vieille mère aux blancs cheveux.

Une ombre, au clair de lune, etc.

Arétie! De Babylone reviens-tu? De l'étranger seule es-tu venue? — C'est mon cher petit frère Constantis... — Arétie! — Ma mère! — Elles s'embrassent et meurent.

L'Ombre, debout au clair de lune,
L'Ombre a *refermé sa main.*

De ces ballades, légendes ou proverbes au style si étrangement évocatif, la Grèce foisonne et un nombre considérable en a été traduit et publié dans plusieurs langues. Les littérateurs s'en inspirent largement, et il me paraît juste de citer des écrivains de valeur comme MM. Palamas, auteur d'une émouvante nouvelle, *la Mort du Pallikare*, Aspréas, Polémi, le savant Sotiriadès, Tsocopoulos, Camboroglou, l'érudit directeur de la Bibliothèque, et Poriotis, auteur d'une *Rhodópis* absolument remarquable écrite dans une langue ultra-moderne (μαλλιαρός), et qui par cela même a déchaîné des polémiques passionnées. Car le grec moderne n'est pas une langue faite, au point de vue purement littéraire, s'entend. Il y a de furieux partisans du grec ancien, de non moins furieux partisans d'une langue plus moderne, mais néanmoins très châtiée, et enfin le cortège important des partisans de la langue du peuple, que d'aucuns prétendent, sinon plus riche, au moins plus adéquate à l'esprit moderne. Fait curieux, cette langue *malliaró* compte d'ardents défenseurs parmi les jeunes savants de l'École française d'Athènes. De quel côté est la raison? Je suis absolument incapable de l'indiquer, mais, à propos de ces polémiques, je me souviens *avoir vu les canons* sur la place de l'Université pour maîtriser les émeutes provoquées par la proposition de la Reine Olga de traduire et de désormais célébrer le culte dans la langue populaire. Ce ne fut pas possible, et, depuis la révolution militaire de 1909, je n'avais pas vu une telle agitation, tant il est vrai qu'il ne faut pas rendre compréhensibles les belles choses que le peuple ne comprend point. Du reste, combien de catholiques trouvent sublime le latin parce qu'ils ne l'entendent pas!...

(A suivre.) Armand Marsick.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Voici, pour la saison prochaine, les projets du Grand-Théâtre :

Créations. — *Amadis*, la belle œuvre posthume de Massenet, qui fut créée cet hiver à Monte-Carlo, création en France; *Iriam*, de Marc Delmas, prix Crescent, premier grand prix de Rome, création en France; *la Mégère apprivoisée*, la très amusante comédie lyrique de Silver, création en province; *l'Ingénu*, de Xavier Leroux, création en France; *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy.

Grandes reprises. — *Antar*, le drame puissant de Gabriel Dupont, créé l'année dernière avec le ténor Ovido; *Gismonda*, d'Henry Février; *les Noces de Figaro*, montées à la fin de la saison dernière; *le Prophète*, avec Mlle Madeleine Caron dans le rôle de Fidès; *la Reine de Saba*, que chanteront Lucyle Panis et le ténor Cazenave; *les Contes d'Hoffmann; Louise*, sous la direction de Gustave Charpentier, qui conduira l'orchestre le soir de la première, et enfin *Marouf*, de Rabaud, avec une nouvelle distribution.

L'ouverture de la saison aura lieu le 5 octobre, avec *les Huguenots.*

Deauville. — Bonnes représentations au Théâtre du Casino du *Boccace* de Suppé et de la *Belle Hélène* d'Offenbach.

Le maître de la musique bouffe a été acclamé par le plus élégant des publics. Le shah de Perse et le roi d'Espagne applaudirent de bon cœur leur grand collègue Agamemnon,

« le roi barbu qui s'avance, bu qui s'avance, bu qui s'avance... »

Dieppe. — Un concert avec orchestre consacré entièrement aux œuvres de M. Georges Hüe a été donné le mercredi 16 août au Casino de Dieppe, sous la direction vraiment magistrale d'Armand Ferté.

Mme Hilda Roosevelt a chanté avec son art exquis et sa voix cristalline *Trois Rondels dans le style ancien*, l'air de *Rubezahl* : « Mon cœur est comme un arbre en fleur », *l'Ane blanc* et *Sonnez les Matines*, qu'elle a fait bisser par acclamations.

Les principaux solistes de l'orchestre avaient tenu à participer au programme : Lefranc, dans le *Thème varié* pour alto, Benedetti, dans *Romance* pour violon, Blanquart, dans *Nocturne* et *Gigue* pour flûte, Bedetti, dans *Andante* et *Scherzo* pour violoncelle, ont triomphé successivement.

Le reste du programme se composait des *Émotions*, du ballet du *Miracle*, du prélude de *Rubezahl* et de l'*Ouverture dramatique*. Tous les morceaux ont été accueillis par les applaudissements enthousiastes d'une salle archibondée, et, dût sa modestie en souffrir, l'auteur a été l'objet d'ovations répétées.

Marseille. — M. Gustave Charpentier a dirigé à l'Exposition Coloniale le couronnement de la Muse.

La Muse était Mlle Biron, reine des reines de Marseille, encadrée des principaux sujets de l'Opéra, des trompettes solos de la Garde Républicaine et d'artistes marseillais. Le spectacle s'est terminé par le défilé des reines et des coloniaux et l'apothéose de la Muse, avec 800 exécutants.

Paris-Plage. — Superbe représentation de *Monna Vanna* de Henry Février, dirigée par l'auteur, avec Mlle Jeanne Bourdon, MM. Sullivan et Huberty.

Royan. — Le Casino Municipal, poursuivant son effort louable en faveur des œuvres des jeunes musiciens de l'école française, vient de représenter, avec un succès considérable, *Gismonda*, de Henry Février, avec Mme Mary Viard et le ténor Kaisin.

Vichy. — Splendidement montée par M. Villefranck, *Gismonda*, de Henry Février, vient d'être repsésentée au Grand Casino avec une superbe interprétation en tête de laquelle brillaient : Mlle Brunlet, MM. Lapelletrie et Combes, qui ont été très acclamés. L'auteur, auquel le public a fait fête, a conduit lui-même le troisième acte, M. Bastide dirigeant les autres avec sa maîtrise habituelle.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Publication, par l'éditeur Chester, à Londres, d'un livre de Jean Aubry, *la Musique et les Nations*. On y trouvera, notamment, la nomenclature complète des œuvres de Debussy.

— Le « Leicester Symphony Orchestra », nouvellement fondé, fera large place à la musique anglaise dans les quatre concerts qu'il donnera de la fin d'octobre à la fin d'avril. Busoni sera l'un des solistes.

— Au Tonic-Sol-Fa-College récital de mélodies anglaises par miss Ursula Greville dont le talent s'emploie tout spécialement à l'interprétation de la musique anglaise moderne.

— Un opéra nouveau de la « doctoresse » Ethel Smyth sera représenté dans le courant d'octobre au festival de Leeds. Mme E. Smyth y conduira, d'autre part, son ouvrage, *Hey nonny*, pour chœur et orchestre. Maurice Léna.

BELGIQUE

Anvers. — Avant le commencement de la nouvelle saison d'hiver, nous pouvons bien faire le bilan du mouvement musical de cet été. Il n'y a pas grand'chose, mais malgré tout quelques concerts très importants. Le temps n'a pas voulu favoriser l'exécution de la *Cantate en l'honneur de Rubens* de Benoit. L'exécution n'a pas pu se faire en plein air avec accompagnement du carillon, à cause de la pluie, qui, durant trois dimanches de suite, a obligé les 1.100 exécutants à aller se réfugier dans la salle des fêtes de la ville.

Nous avons assisté ces trois fois à des auditions très soignées sous la direction entraînante de M. Candael.

— A une fête en faveur des invalides, la Royale Union Chorale de Paturages, avec son éminent directeur M. J. Duysburgh, s'est fait entendre dans des œuvres de Gevaert, Grétry et Duysburgh. C'était un gros succès, très mérité.

— A la Zoologie, nous avons assisté à une exécution prestigieuse et impeccable de l'oratorio *Lucifer* de Benoit. Les qualificatifs employés ne sont pas exagérés. Nous tenons aussi à féliciter le directeur M. H. Alpaerts, qui, dirigeant toujours sans baguette, est un vrai magicien et fait vivre une œuvre magnifiquement. Parmi les solistes, MM. Bogaers (baryton) et Weynandt (ténor) méritent une mention spéciale.

— La saison théâtrale commencera le 16 septembre. L'Opéra Lyrique, sous la direction de MM. Alpaerts et Steurbaut, donnera comme ouverture *Tannhäuser* de Wagner, tandis que l'Opéra Royal, sous la direction de M. Coryn, aura comme lever de rideau *Manon* de Massenet. Nous espérons que cette saison nous donnera beaucoup d'œuvres artistiques. X...

ESPAGNE

Don Eugenio Casals a écrit à la plupart des journaux de Madrid pour leur communiquer son idée de représentations zarzuéliennes au Fuencarral. « Son but est, dit-il, d'obtenir un théâtre pour le genre lyrique espagnol, de maintenir vivant le goût du public pour la zarzuela, afin que les noms de Gaztambide, Barbieri, Arrieta, Oudrid, Caballero et Chapi, base de notre école, ne soient pas oubliés. »

Pourquoi pas le Théâtre de la Zarzuela lui-même plutôt que celui de Fuencarral? demande un journaliste. En effet... Mais si l'idée de don Eugenio Casals aboutit, ce sera déjà une première étape vers la restauration de ce culte dans son temple.

De leur côté, les compositeurs continuent à agir dans un but de protection nationale. Les maîtres Vivés, Conrado del Campo et le directeur du Conservatoire ont vu le ministre de l'Instruction publique au sujet de la nationalisation du Théâtre Royal. Nous avons déjà cité les articles publiés sur cet importante question par Amadeo Vivés et sa polémique avec Don Luis Paris. Les compositeurs préparent d'autres démarches auprès de personnalités dont ils espèrent rallier l'appui à leur volonté de donner aux musiciens espagnols le moyen de se faire connaître chez eux. Souhaitons pleine réussite à leur effort et longue vie à cette jeune école espagnole, hardie à la fois et « traditionnelle », traditionnelle dans le sens de la racine populaire.

Je discutais récemment avec un musicien très estimé sur la nécessité pour chacun de « parler sa langue » et d'être de son pays. Il me disait : « Oh! moi, la couleur locale m'indiffère... Que l'on me donne de la musique, voilà tout! » Évidemment, donner de la musique, tout est là. Mais, pour en donner, il faut être sincère, et, pour être sincère, il faut être soi-même, c'est-à-dire une « plante de son jardin ». Si Wagner avait voulu faire de l'art français, qu'en serait-il advenu? Et si Bizet avait fait du Wagner? On pourrait avancer que Bizet s'est adapté des formes espagnoles et Mozart des caractéristiques italiennes; mais ces éléments étrangers sont abordés chez eux par une manière qui reste vigoureusement nationale. Voilà pourquoi bravo encore une fois pour le grand mouvement protectionniste (dans le large sens) qui se dessine en Espagne. Que n'y protège-t-on aussi les costumes, et les beaux villages, et tout ce que l'éventrement des Pyrénées par le brutal taureau qu'est le chemin de fer va achever de tuer!

Raoul Laparra.

ITALIE

Remise plusieurs fois, par suite des grèves, la nouvelle opérette *American Girl* a été représentée à l'« Eliseo » avec un franc succès. La partition est due à la collaboration de deux jeunes compositeurs de Trieste, les maestri Capellan et Balling.

— Au « Teatro Rossini » de Pesaro, le maître Zandonaï a dirigé lui-même son *Giulietta e Romeo*. Cette œuvre y fut acclamée ainsi qu'elle l'avait été au « Costanzi » de Rome, au « Filarmonico » de Vérone, au « Massimo » de Palerme.

— A l'« Adriano » reprise de *Si*, du maestro Mascagni.

— *L'Amico Fritz* du même auteur est donné au « Quirino » sous la direction d'Alfredo Morelli. Nera Marmora y incarne avec grâce le rôle célèbre de Suzet auprès du ténor Manfredo Polverosi et du baryton Leone Paci. « Il y a longtemps, dit la presse, que cet opéra populaire ne fut monté sur une scène romaine avec un pareil bonheur. »

Il Barbiere alternera sur l'affiche avec *l'Amico Fritz* et la *Manon* de Puccini.

— Nouveautés :

Il paraîtrait qu'un nouveau *Barbiere* serait né, œuvre du compositeur Leopoldo Cassone. A ce sujet les journaux parlent beaucoup de... Rossini!

— Vincenzo Lombardo-Alonzo termine un opéra sur une tragédie de Francesco Romeo Cassaro : *Il Giglio dei Saint Waast*.

— Une maison d'édition anglaise a chargé le maestro Licinio Refice d'écrire la musique d'un opéra intitulé *Santa Cecilia*, paroles d'Emidio Mucci. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Paderewski donnera son premier concert à New-York le 22 novembre.

— Great attraction. — Un certain nombre d'artistes européens se sont fait naturaliser sujets de l'Union. On dit... que Chaliapine, le « Caruso des basses », Agide Jacchia, le chef d'orchestre italien, et Pablo Casals, le violoncelliste fameux, se joindraient à ce nombre.

— L'industrie des pianos, extrêmement prospère aux États-Unis avant la guerre, subit en ce moment une crise inquiétante.

— Au Zoo-Garden de Cincinnati plusieurs opéras français : *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Carmen*.

— A l'Auditorium de Chicago, le chef d'orchestre hollandais Richard Hageman, devenu le co-associé de G. Polacco, dirigera les ouvrages du répertoire français.

C'est avec *l'Amore dei Tre Re* que s'ouvrira la saison. Mary Garden y tiendra le rôle principal.

Il serait question que la troupe donnât pendant l'hiver quelques représentations à Boston.

— L'une des grandes vedettes du cinéma, Douglas Fairbanks, tourne en ce moment, à Los Angeles, un film intitulé *Robin Hood*, dont le compositeur russe Boris Dunew a spécialement écrit le « commentaire symphonique ».

— Dom Mocquereau, le musicographe bénédictin, se rendra prochainement aux États-Unis pour y organiser une série d'auditions de plain-chant.

— Le bruit court dans les cercles musicaux que Schœnberg irait cette année en Amérique. A Vienne, il a reçu dernièrement la visite de Walter Damrosch.

— La musique américaine. — Une bourse de mille dollars est offerte par la « North Shore Festival Association » au meilleur poème symphonique présenté par un compositeur « autochtone » ou naturalisé. La « Chicago Symphony » exécutera l'ouvrage qui recevra le prix.

Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — Les journaux montréalais annoncent une saison de comédie française, d'opérette et de concerts symphoniques particulièrement brillante.

— M. Louis Bourdon, impresario bien connu, devient directeur du Théâtre National, qui s'appellera dorénavant Théâtre des Nouveautés. Mme Adrienne d'Ambricourt, qui jouait récemment à New-York *The French Doll* avec Irène Bordoni, sera la directrice artistique de ce nouveau théâtre.

— Un grand mouvement a été fait en faveur de l'opérette à Montréal. Il est question d'établir une troupe permanente dirigée par M. Albert Roberval.

— Le Théâtre New-Empire abritera la troupe du « Théâtre Parisien ». M. Émile Robichaud, directeur du « Théâtre Parisien », se propose d'y jouer la comédie légère.

— Mlle Germaine Malépart (prix d'Europe en 1917) est de retour à Montréal après quatre ans d'études à Paris où elle a été une des plus brillantes élèves de M. Maurice Amour. Cette jeune artiste montréalaise donnera un concert en novembre.

— M. John Philip Sousa, le célèbre chef de fanfare américain, est venu pendant dix jours au Parc Dominion avec son corps de musique. La principale nouveauté au programme fut la *Rhapsodie d'Airs Canadiens* de M. B.-F. Poirier, organiste à l'église Notre-Dame de Montréal.

Henri Letondal.

MEXIQUE

Le 30 juillet dernier, en matinée, un concert a été donné au Théâtre Arbeu de Mexico par M. Enrique Soro, ex-élève du Conservatoire de Milan et directeur actuel du Conservatoire de la République Sud-Américaine du Chili. Le succès de M. Enrique Soro a été aussi grand pour le virtuose que pour le compositeur. Il a exécuté avec une dextérité rare ou il a dirigé plusieurs œuvres de sa composition, notamment un *Concerto en ré majeur* pour piano et orchestre, et deux œuvres symphoniques : une *Sinfonia romantica*, en *la*, et une *Danza fantastica*. Sa sœur, Mme Cristina Soro de Baltra, a fait vivement applaudir sa splendide voix de soprano dans diverses chansons régionales de l'Amérique latine et dans un air de l'opéra de Catalani : *La Wally*. L'orchestre symphonique national de Mexico, qui participait au concert, a remporté sa part de succès. Cette séance est, semble-t-il, la révélation de l'esprit musical latin-américain, car jusqu'à présent peu de musiciens du Nouveau Continent avaient fait preuve d'une personnalité aussi accusée et suscité un pareil enthousiasme.

I. Montiel y Lopez.

L'Avis du Public

Nous avons annoncé dans *le Ménestrel* que notre confrère Adolphe Aderer avait ouvert dans *le Temps* une enquête pour connaître l'avis du public sur nos exploitations théâtrales, lui permettre d'exprimer les critiques qu'il peut avoir à formuler et d'indiquer les genres qu'il préfère. Les premières réponses sont parvenues à notre confrère et quotidiennement il en fait connaître quelques-unes.

Il est certains points sur lesquels l'unanimité est parfaite : 1° les places sont trop chères pour les spectales que l'on donne : trois petits actes coupés de deux longs entr'actes ; 2° la plupart de nos théâtres sont incommodes ; 3° la mendicité odieuse à laquelle se livrent les ouvreuses, placeuses, marchands de programmes est coûteuse et insupportable, et tous de vanter l'organisation du Vieux-Colombier où le vestiaire est tarifé et les pourboires sont interdits. Il serait facile à nos directeurs de théâtre de donner immédiatement satisfaction sur ce troisième point aux désirs légitimes du public. Celui-ci d'ailleurs pourrait aisément opérer la réforme lui-même en se refusant à faire l'aumône que sollicite de lui indiscrètement le personnel auxiliaire de nos théâtres. Si tout le monde agissait de même et refusait de se prêter

à ces combinaisons, les ouvreuses cesseraient vite d'importuner le public. Quand on ne veut pas être tondu, il faut éviter de se donner l'allure d'un mouton.

L'un des correspondants fait à ce sujet une proposition intéressante : « Il faudrait, dit-il, qu'il se formât, comme cela existe en Angleterre, une association des spectateurs de théâtre qui ose dire son opinion aux directeurs. » Les directeurs, les artistes, les musiciens, les machinistes, les contrôleurs sont syndiqués, pourquoi les spectateurs ne feraient-ils pas de même ?

Voilà pour le côté matériel de l'exploitation théâtrale : là le public fait bloc. Sur le côté artistique, les critiques, pour n'être pas moins vives, se manifestent en ordre dispersé selon les goûts et les tempéraments de chacun.

La plupart des correspondants du *Temps*, qui sont des gens sérieux et posés, indiquent une préférence marquée pour nos théâtres subventionnés : Opéra, Français, Opéra-Comique, Odéon ; il leur plaît de réentendre là le répertoire joué par des troupes à peu près homogènes ; ils reprochent aux autres théâtres de ne donner trop souvent que des pièces à vedette où on groupe autour d'une actrice ou d'un acteur des artistes médiocres, et les plus vieux de rappeler les anciennes troupes des Variétés, du Palais-Royal et du Gymnase où les plus petits rôles étaient tenus par des artistes de grand talent.

Sur les tendances de notre théâtre moderne certains correspondants sont sévères.

Une femme, Mme Jeanne Lemoine, dit excellemment et fort joliment :

« Pour les personnes intelligentes, les exhibitions malpropres que font presque tous les théâtres sont plus répugnantes qu'attractives. L'intrigue, éternellement la même, qui se déroule entre ces trois personnages, le mari, la femme et l'amant, à l'exclusion de tout autre thème, finit par lasser. La langue française semble faire place à l'argot. Des mots malsonnants sont dits en pleine scène sur les théâtres les plus élégants. Les auteurs semblent ignorer le bon ton, le langage et les mœurs des bourgeois de Paris et de la province. Les allures et les mœurs des filles publiques et de leur entourage, des bouges et de leurs tenanciers, des tripots et de leurs clients, voilà ce qu'on offre aux intellectuels français, et aux étrangers qui vont répéter partout ce qu'ils ont vu au théâtre et parlent de nos mœurs dissolues.

» Si la clientèle diminue, c'est à l'immoralité des spectacles que les directeurs doivent s'en prendre. Qu'ils baissent le prix des places ! Qu'ils donnent des pièces fines, élégantes, ne choquant ni l'oreille, ni la vue. Ils verront leur théâtre s'emplir et ils feront fortune. Mais, pour Dieu ! assez de femmes nues, d'hommes nus, de lits, de tables de nuit, de cocaïne, de stupéfiants ! Tout cela n'émeut personne et dégoûte tout le monde. »

Oui, mais tout le monde n'est pas intelligent, et M. Gavarry, diplomate clairvoyant qui a vu beaucoup de choses, conclut philosophiquement : « Le public a le théâtre qu'il mérite. »

Directeurs, auteurs et artistes doivent lire avec soin cette enquête : ils y trouveront de sages conseils, donnés par des spectateurs impartiaux, qui ne sont pas du bâtiment et qui par conséquent ne sauraient être suspects.

De la crise, réelle, dont se plaignent les directeurs de théâtre, les taxes et les difficultés économiques ne sont pas les seules causes.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Beau Page de la Reine*, d'Émile Paladilhe, poésie de Gabriel Vicaire.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Nous ne voulons pas laisser passer sans un mot d'encouragement les débuts de M. Besserve dans le rôle d'Athanaël, de *Thaïs*. M. Besserve obtint le premier prix d'opéra en 1921. Sa voix est agréable, l'acteur est consciencieux. Celle-là sera excellente dès qu'elle aura acquis quelque ampleur ; celui-ci sera parfait dès qu'il se sera accoutumé aux proportions de la scène. Ne manquant ni de volonté ni de courage, M. Besserve fera les progrès nécessaires.

— Voici quels sont les projets de l'Opéra-Comique pour la saison prochaine :

Créations : *Quand la Cloche sonnera*, de M. Alfred Bachelet ; *Polyphème*, de M. Jean Cras ; *le Hulla*, de M. Marcel Samuel-Roussau ; *la Brebis égarée*, de M. Darius Milhaud ; *la Plus Forte*, de Xavier Leroux ; *Yanned*, de M. Auguste Chapuis ; *Néréa*, de M. Le Borne ; *les Uns et les Autres*, de M. Max d'Ollone ; *Nausicaa*, de M. Reynaldo Hahn ; *la Griffe*, de M. Félix Fourdrain ; *Fra Angelico*, de M. Hillemacher ; et les ballets *le Festin de l'Araignée*, de M. Albert Roussel, et *le Petit Elfe Ferme-l'œil*, de M. Florent Schmitt.

Œuvres étrangères : *Gianni Schicchi*, de M. G. Puccini ; *Pepita Ximenez*, d'Albeniz ; *Tristan et Yseult*, de Wagner, traduction nouvelle de MM. Maurice Léna et Jean Chantavoine.

Notons parmi les reprises : *la Lépreuse*, de M. Sylvio Lazzari ; *la Habanera*, de M. Raoul Laparra ; *Phryné*, de Saint-Saëns ; *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, de M. Georges Hüe ; *les Armaillis*, de M. Gustave Doret ; *Lorenzaccio*, de M. Ernest Moret ; *la Rôtisserie de la Reine Pédauque*, de M. Charles Levadé ; *Gismonda*, de M. Henry Février ; *Sapho*, de Massenet ; *le Pays*, de M. Guy Ropartz ; *la Vie brève*, de M. Manuel de Falla, etc.

— Nous relevons les noms suivants dans la dernière promotion de la Légion d'honneur : M. Ch.-M. Widor, officier (nous disons bien *officier*, quelque surprenant que cela puisse paraître, et non grand-officier) ; M. Louis Schneider, dont nos lecteurs ont souvent pu apprécier tout le talent de critique musical, officier ; MM. Hettich, professeur au Conservatoire ; Rémy, professeur au Conservatoire ; José Théry, président de la Société d'études de la propriété artistique et littéraire en France et à l'étranger ; Joseph Bonnet, l'éminent organiste de la Société des Concerts du Conservatoire, chevaliers.

Nous avons déjà parlé dans notre dernier numéro de la promotion au grade d'officier de M. Emile Isola, co-directeur de l'Opéra-Comique. Notons encore les noms de MM. Alfred Capus, commandeur, Claude Farrère, officier, et Camille Flammarion, commandeur, qui a bien le droit de figurer dans notre journal à cause de sa passion pour les grandes symphonies stellaires.

— Nous venons d'atteindre le cinquantenaire de *la Fille de Madame Angot !* A ce sujet, M. Raoul Davray écrit, dans *l'Eclair de Montpellier* :

« Ce type populaire, si savoureux, semble avoir pris naissance, au temps de Law, dans la rue Quincampoix. Il est devenu célèbre pendant la Révolution. Mme Angot, c'est la nouvelle parvenue, la poissarde enrichie, la « forte en gueule » du marché des Innocents, qui charge les acheteurs de friture et de beau langage (aux Innocents les mains pleines !). On représentait, au lendemain de la Révolution, des farces et des parades, hautes en couleur, montrant Mme Angot sur le carreau des Halles, puis au Malabar et à Constantinople, chez le Grand Turc qui lui jeta le mouchoir. Le récit de ces aventures confinait à l'épopée burlesque. »

— M. Henri Morin, ancien chef d'orchestre de l'Opéra de Chicago, vient de s'embarquer à destination de Rio de Janeiro, où il va conduire une saison d'opéras français au cours de laquelle seront représentés notamment : *Manon, Thaïs, Louise, Carmen, Pelléas et Mélisande.*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11634-8-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÜ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rechel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Imprimerie :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. Q
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS — 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, Q. O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" — *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétes, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Solde

Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître.

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois ; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

Entered as Second-Class Matter at New York, N. Y. Postoffice, Sec. 443, P. L. & R.

1505. - 84e Année. - N° 35. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 1er Septembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Anneau du Nibelung *(Suite)* . . W. WARD
(traduit par Maurice LÉNA).

Impressions de Grèce *(Suite)* . . . ARMAND MARSICK

Le Mouvement Musical en Province.

Au sujet d'un Concours international de Musique . . . . . MARIO VERSEPUY

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Hollande. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie. . . . . G.-L. GARNIER
États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
Canada. . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

LE JEUNE BERGER, chanson populaire grecque, harmonisée et transcrite pour piano par Armand MARSICK.

Suivra immédiatement : *Tà-Tà*, fox-trot, d'Alfredo BARBIROLLI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Mon Cœur est un Oiseau fidèle et ***Avec les ans qui passent vite,*** de Louis MAINGUENEAU, extraits de *Vieilles Chansons,* poésies de J. TALLENDEAU DU MONTRUT.

Suivra immédiatement : *Loin de tes yeux*, d'Ernest MORET, extrait de *Poème d'une heure,* poésies de Paul BOURGET.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE · TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-18

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3 francs.**

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Danses nouvelles

pour Piano à 2 mains

		Prix nets
CAKE-WALK		
Letorey (P.)	Cake-Walk sur *Le Voyage avant la noce* (L. Varney)	3 50
FORLANES		
Barbirolli (A.)	Bella Venezia	4 »
	La Più Bella	4 »
FOX-TROTS		
Barbirolli (A.)	Négus	4 »
	Tà-Tà-Fox-Trot	4 »
	Très élégant Fox-Trot	4 »
Geoffroy (H.)	Kisses from France (Baisers venant de France)	4 »
GIGUES		
Berger (Rodolphe)	Master Bob	3 50
Stutz (Ph.)	Nouvelle Danse américaine	2 »
ONE-STEP		
Barbirolli (A.)	Inglesina	4 »
	Loustic	4 »
Fetràs (O.)	Le Cavalier du Dimanche	3 50
PASO-DOBLE		
Barbirolli (A.)	Allegrador	4 »
RAG-TIME		
Paans (W. J.)	American's Grace	4 »
SCHOTTISCHS ESPAGNOLES		
Barbirolli (A.)	L'Admirable	4 »
Fetràs (O.)	Dans les Steppes	3 50
TANGOS		
Barbirolli (A.)	Amoroso	4 »
	Los Misterios	3 50
	Muy Hermosa	3 50
	Sensuel-Tango	4 »
Berger (Rodolphe)	Joue à Joue, *Tango argentin*	4 »
	Le Tango de Carmen	4 »
Brunel (R.)	Aguadora, *Tango argentin*	3 50
TWO-STEP		
Mouton (H.)	Jojo	3 50
VALSES-HÉSITATION		
Barbirolli (A.)	Amor senza carezza (Amour lointain)	4 »
	Et puis... mourir!	4 »
	La même, pour chant et piano	4 »
	Ecstasy	4 »
	Mon Secret	4 »
	Parfum de Roses	4 »
	Pourquoi ne plus m'aimer?	4 »
	Vous avez brisé mon cœur	4 »
Berger (Rodolphe)	A quoi pensez-vous?	4 »
Denisty (C.)	Ton regard m'enivre	4 »
Depret (M.)	Trouble d'amour	3 50
DANSES DIVERSES		
Barbirolli (A.)	Americanina, *Danse intermezzo*	4 »
	Mysterious Dance, *danse mystérieuse*	3 »
Flament (A.)	Danse des Fakirs *(danse hindoue)*	3 »
Paans (W. J.)	Froc-Froc, *Danse nouvelle*	3 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4505. — 84e Année. — N° 35. Vendredi 1er Septembre 1922.

L'ANNEAU du NIBELUNG (1)

Étude sur la signification intérieure du drame musical de Wagner

TROISIÈME PARTIE

Siegfried (2).

La troisième partie de ce drame s'ouvre dans la caverne du nain Mime, au milieu du bois obscur où Fafner, sous la forme empruntée d'un monstrueux dragon, veille sur le trésor caché. Conduite par les Walkyries, c'est dans ce bois qu'est venue Sieglinde, dont l'enfant n'était pas encore né; car c'est là, dans l'obscure demeure de l'Ignorance et de l'Athéisme, que, protégée par la solitude, elle peut trouver un abri contre les persécutions de la croyance; et c'est là que, mourante, elle met au monde le héros Siegfried.

Pour le soigner et le nourrir, l'enfant n'aura que Mime, le Nibelung. Les Nibelungs, nous l'avons déjà vu, personnifient les instincts les plus vils, purement animaux, de la nature humaine, et dans Mime le forgeron s'incarnent à la fois toute la bassesse et toute la ruse de la simple animalité. Il veille donc au développement, dans Siegfried, des facultés inférieures de sa nature. Mais son échec est complet, quand il veut le modeler à sa guise. La divine parenté du jeune héros se manifeste par des impulsions d'une force désordonnée; il témoigne pour le nain un dégoût, une aversion qui ne cessent de grandir. Quant à ses instincts plus nobles, ils n'ont encore été nourris que par la contemplation de la nature extérieure. Il brûle de savoir; mais les armes que Mime forge à son intention pour contraindre la nature à livrer ses secrets lui paraissent inutiles et se brisent dans sa forte main. Il repousse avec mépris les aliments du matérialisme, qui ne peuvent satisfaire la faim de l'âme, tandis que les merveilles de la création, l'eau brillante du ruisseau dont les miroirs de « cristal fondu » reflètent son image, les oiseaux et leur joie d'avoir une couvée, les loups eux-mêmes et les renards sauvages, si tendres pour leurs petits, tous les spectacles, enfin, de la nature nourrissent dans son âme — notre âme ignorante, mais pleine d'aspirations — ces instincts encore muets qui sont l'une des grandes preuves de son immortalité. Surtout il se lève en lui un besoin d'amour, et rien ne l'émeut davantage que l'affectueuse sollicitude de la bête pour ses petits.

Comme il désire ardemment connaître le secret de sa naissance, Siegfried a déjà deviné que Mime n'est point de ses parents. Il voit que les jeunes animaux ressemblent au père, à la mère, et combien diffère de cet être abject, de ce nain lourdaud, sa propre image que lui révéla le miroir de la fontaine. Sous l'influence de ces sentiments, il arrache à Mime, en partie du moins, l'histoire de sa naissance et de sa famille, et le force à lui rendre les tronçons de l'épée rompue de son père. C'est ainsi que l'âme a déjà gagné sur l'élément inférieur de la nature humaine une maîtrise suffisante pour qu'une faible idée d'une vie spirituelle plus haute commence à y poindre.

***

Wotan paraît dans la seconde scène, empruntant l'aspect d'un personnage que les poèmes et les Sagas norses nous ont rendu familier : le Voyageur (ou l'Errant) qui, semant le bien ou le mal, traverse, d'un pied infatigable toute les régions de la terre. Wagner a mis dans sa bouche quelques vers que je me risque à citer comme un témoignage additionnel de l'auteur en faveur de la secourable et bienfaisante action des croyances dans certaines phases du progrès humain :

« *J'ai beaucoup regardé — beaucoup remarqué : — à maintes gens j'ai pu faire connaître des choses d'importance, — les délivrant ainsi de maintes infortunes — qui les mettaient dans la peine — et dans l'angoisse qui ronge le cœur.* »

Et d'autre part :

« *Bien des gens se croyaient à tort des sages — et pourtant ils ne savaient pas — leurs véritables besoins; — ce qui pouvait leur être utile, — comme ils me le demandaient, — je l'ai révélé; — et dans ma réponse ils ont trouvé leur récompense.* »

(*Siegfried*, acte I, sc. II.)

S'opposant l'un à l'autre, Mime et Wotan sont mis en balance, et « c'est le plateau de Mime qui monte ». L'idée première de la scène, ou du moins la forme qu'elle affecte, est empruntée au Lai de Vafthrudnir, dans l'*Ancienne Edda*. On y voit Odin, sous les traits de Gangradr, le Voyageur, venir au château du géant Vafthrudnir et leurs deux esprits se mesurer l'un contre l'autre, comme dans notre poème, par des questions et des réponses, leur tête, à chacun, étant le gage de la victoire. Dans l'*Edda*, de même que dans l'ouvrage moderne, c'est Odin qui triomphe. Devant Wotan, en tant qu'il symbolise la nature spirituelle, la nature inférieure et charnelle doit s'avouer vaincue; mais en tant qu'il représente les croyances, le prix de sa victoire lui sera refusé. Il annonce seulement au nain qu'il remet l'exécution de l'arrêt aux mains d'un héros « à qui la crainte est inconnue ».

***

Dans la troisième et dernière scène du premier acte se reforge l'épée Nothung, symbole, nous l'avons dit, de

(1) Voir *le Ménestrel* des 11, 18 et 25 août 1922.

(2) Wagner définit Siegfried « der durch Sieg Friede bringen soll », — c'est-à-dire celui qui par la victoire (Sieg) amènera la paix (Friede).

la volonté héroïque. L'intention secrète de Mime, en ce qui concerne Siegfried, est d'employer le héros à tuer Fafner et de s'adjuger ensuite le Trésor et l'Anneau. Il sait déjà que le dragon ne peut être tué qu'avec Nothung, c'est-à-dire que l'ignorance ne sera vaincue que par l'esprit d'héroïsme et de vaillante résolution. Mais il ignore qui reforgera cet acier si dur que tous ses efforts ne pourraient l'œuvrer. C'est pourquoi, n'ayant pu répondre à cette question, il est condamné par Wotan à mourir de la main d'un héros à qui la crainte est inconnue. Or, ainsi que Wotan l'a prédit à Mime, nul autre que ce même héros invincible ne peut reforger les tronçons de Nothung. Le nain se trouve donc enfermé dans un dilemme : sa vie, d'une part, appartient à Siegfried, et si, d'autre part, avant d'avoir tué Fafner, Siegfried apprend à connaître la crainte, tout son espoir d'obtenir la souveraineté du monde sera pour jamais détruit. Mime, alors, tandis que Siegfried forge l'épée, imagine un plan grâce auquel, il n'en désespère pas, ces difficultés seront vaincues. Et voici ce qu'il décide : le jeune Wälsung tuera le dragon, servant ainsi l'intérêt du nain, arrachant le trésor de cette caverne où, dans les ténèbres de l'ignorance, il gît enfermé, inutil e Mime, cependant, avec des herbes vénéneuses, composera, pour l'offrir à Siegfried après le combat et sous prétexte de restaurer ses forces, un breuvage dont l'effet, stupéfiant les sens du héros, le plongera dans un sommeil semblable à la mort. S'armant alors de Nothung elle-même, il tranchera sa tête et deviendra pour jamais le maître souverain du monde et de ses richesses. Ce breuvage empoisonné, dernier effort de la nature charnelle pour asservir l'âme humaine, peut être regardé comme le symbole de l'intoxication que produit le plaisir simplement animal, par l'effet duquel nos plus nobles facultés, s'abaissant aux mêmes soins que les vils désirs, aboutissent à leur propre destruction. Une telle déchéance rappelle la métamorphose opérée par le philtre de Circé :

« *Quiconque portait à ses lèvres la coupe magique cessait d'être un homme debout dans sa noble forme et tombait aussi bas que le porc qui se vautre.* »

***

Quand le second acte commence, Albérich est là, dans la nuit. Devant la caverne de Fafner, il veille, espérant encore que, par la vertu de l'anneau ressaisi, il ramènera les hommes sous sa domination mauvaise et qu'il pourra même, secondé par l'armée de Hel, emporter d'assaut le Walhall. Arrive ensuite Wotan, le Voyageur, espérant aussi, contre tout espoir, qu'il rétablira, grâce à l'épée de Siegfried victorieux, le despotisme agonisant de la croyance. Mais c'est en vain qu'Albérich cherche à persuader le dragon de lui céder l'anneau. Sa ruse, son allusion menaçante à l'approche d'un danger ne servent de rien : c'est à un autre que la victoire est destinée.

Le jour se lève au moment où Siegfried, avec Mime, arrive en scène. Le jeune héros va livrer son premier combat.

Ses plus nobles sentiments, jusqu'ici, ne sont encore que de vagues instincts. Couché sous le tilleul, il regarde monter l'aurore, il écoute le chant des oiseaux ; mais il est inconscient du sens des impulsions étranges qui remuent son âme.

Qu'il haïsse Mime, voilà ce qu'il sait bien.

Pourquoi cette haine? son esprit ne le sait pas. Il éprouve seulement un instinctif dégoût pour l'immonde bassesse du nain. Selon l'image du poète, il est encore

Con blancas alas ligadas
A las rocas de la carne.

Il a des ailes, certes ; mais l'ignorance les enchaîne ; il ne sait pas en faire usage.

Les connaissances qu'il a reçues n'ont servi qu'à développer sa nature inférieure (1).

Mime l'a guidé vers la caverne de l'ignorance ; et sa tâche finit là. L'ignorance une fois vaincue, c'est à l'âme elle-même de se libérer des liens de la chair ; sinon, comme l'espère Mime, elle en devient complètement l'esclave, car l'élément spirituel est aisément la victime de la nature animale.

Mais ce n'est point le sort qui l'attend ici. Plein de la confiance intrépide qui naît d'une jeune vigueur, Siegfried tue le dragon.

Il n'a pas plutôt goûté au sang de Fafner que, prêtant de nouveau l'oreille au chant de l'oiseau, il en comprend la signification. Instruit par ce chant, il entre dans la caverne et, s'emparant de l'Anneau et du Heaume, il les emporte, sans connaître encore leurs funestes vertus. Il laisse là les autres trésors du monde matériel ; mais le pouvoir qu'ils possèdent est tout entier dans ceux qu'il emporte.

Les deux frères, cependant, Albérich et Mime, se disputent l'âme dont chacun s'est promis de faire sa proie.

Comme ils ne savent pas qu'un esprit nouveau éclaire Siegfried, ils supposent que, seul, l'éclat du trésor captivera ses sens enfantins et que, puisqu'il ignore les vertus merveilleuses encloses dans l'anneau, il n'attachera aucun prix à sa possession.

Leur espoir, toutefois, est condamné au désappointement. Albérich, pour le moment du moins, abandonne la partie ; et quand Mime, présentant la coupe empoisonnée, avoue inconsciemment son dessein perfide, l'Ame, alors, éveillée tout à fait maintenant, et qui n'ignore plus la bassesse ni la malfaisance de la nature charnelle, d'un seul coup de Nothung, abat le traître raide mort. Traînant ensuite son cadavre dans la caverne où le trésor est resté, Siegfried en bloque l'accès avec le corps de Fafner ; puis, laissant l'animalité brutale et l'ignominieuse cupidité, ces avilissantes entraves de l'esprit humain, ensevelies dans les ténèbres de l'ignorance dont le voile s'est enfin levé pour lui sur les grands horizons, il écoute la voix de la nature qui, désormais, n'est plus équivoque et qui le guide au chemin de la noblesse et de la vertu, tandis qu'il monte vers la roche où dans le cercle des flammes sommeille la Vérité, le Saint Amour qu'il n'est donné qu'à lui seul de réveiller.

***

L'idée première de la scène d'ouverture, au troisième acte, se trouve dans le Lai de Vegtam, de l'*Ancienne Edda*.

Wotan invoque la Wala Erda, afin de lui demander quel sera le sort des dieux, s'il est possible de conjurer leur chute et d'arrêter la roue du destin.

(1) Incarnée dans le monde matériel, l'âme est d'abord forcée, inévitablement, de se familiariser avec son nouvel état.
Elle commence donc par développer les facultés des sens qui la font communiquer avec le monde sensible, et ce n'est que lentement, par degrés, qu'elle acquiert ou plutôt qu'elle retrouve l'exercice des facultés plus hautes, celles-là spirituelles, qu'elle tient de son origine et de son essence véritables.

C'est vainement, d'ailleurs, qu'il cherche à lui plaire: Erda ne peut plus le conseiller. Le déclin de sa sagesse annonce la fin prochaine, que nulle puissance ne saurait détourner, du vieil ordre de choses et du monde ancien; et Wotan avoue son intime désir, le vouloir secret que recèle toute croyance religieuse, mais caché sous la couche toujours accrue de l'erreur, à savoir que la domination des dieux puisse enfin cesser et que Siegfried et Brünnhilde, c'est-à-dire l'âme pleinement émancipée par l'amour, succèdent aux dieux tombés et rachètent le monde.

La Wala disparue, entre Siegfried, que Wotan attendait. L'oiseau qui vient de guider les pas du jeune héros, alors, s'envole; on ne le verra plus.

Siegfried, en effet, est parvenu jusque-là, mené par ses libres et naturelles impulsions: maintenant c'est de la croyance religieuse qu'il voudrait apprendre la direction qu'il doit suivre. Il questionne là-dessus Wotan; il n'en reçoit aucune réponse qui l'aide.

Le dieu s'emporte violemment contre l'oiseau qui l'a conduit, car le formalisme religieux a toujours de l'aversion contre les libres instincts de la nature, estimant qu'ils ne valent pas mieux que la rébellion ouverte contre sa domination légale. A remarquer, dans ce dialogue, un autre passage où Wotan parle de l'œil qu'il a perdu, lumière qui maintenant éclaire la vue de Siegfried.

Cet œil, Wotan l'a laissé dans la Source des Nornes, payant de ce prix son mariage avec Fricka et la souveraineté du monde. Ce qui peut signifier qu'il a perdu la moitié de sa divine sagesse le jour où l'oppression dogmatique a rétréci le champ de la vraie religion; et c'est ainsi que de cette lumière dont il est dès lors privé s'illumine l'âme délivrée de ses chaînes.

***

Armé de l'épieu sur la hampe duquel Nothung s'est autrefois brisée, Wotan s'efforce en vain de barrer la route à Siegfried. Maniée par le libre héros, l'épée brise l'épieu; et s'écriant: « Poursuis ta route: je ne puis t'arrêter », le Dieu disparaît tandis que Siegfried, joyeusement, plonge dans les flammes que l'on voit maintenant briller autour du rocher de la Walkyrie. Franchissant le cercle de feu, le voici dans la claire et pleine lumière du jour. Là, devant le héros, Brünnhilde, étendue, sommeille. Il enlève d'abord le heaume et le bouclier qui la couvrent; sa cotte de mailles cède sous le tranchant affilé de la résolution héroïque et, dans ses doux vêtements de femme, la noble vérité paraît à ses yeux extasiés. Pourtant, elle n'est pas encore sienne. L'âme, en présence de cet Idéal qu'elle a si longtemps cherché, tremble, faiblit, n'ose qu'à peine l'étreindre. Pour la première fois, Siegfried connaît la crainte. Mais, enfin, se ressaisissant et, d'un baiser, éveillant la vierge, il voue sa vie et sa mort à l'Idéal, — à l'Amour divin, — où l'on ne saurait atteindre qu'à ce prix.

Comme auparavant l'amour de Siegmund et de Sieglinde, ici l'amour de Siegfried et de Brünnhilde symbolise à nouveau l'âme qui prend conscience d'elle-même, — cette fois dans une mesure plus complète et plus libre. « Je suis tienne, s'écrie Brünnhilde, tienne si tu m'aimes: ce que tu ne sais pas, je le sais pour toi; et pourtant, si j'ai la sagesse, c'est uniquement parce que je t'aime. » Dès lors, et d'absolue certitude, tout est accompli; l'énergie de l'âme, en conscient accord avec sa véritable essence, ne cessera plus de progresser au pays sublime de la pure vie spirituelle. Mais, hélas! l'expiation n'est pas achevée; la malédiction prononcée sur l'Anneau s'attache encore à son possesseur. Malgré l'avertissement et les prières de Brünnhilde, l'amour qu'elle offre, purement spirituel, ne suffira pas au héros. Les entraves de la terre enchaînent encore la noblesse de l'âme. L'Amour lui-même devra partager sa dégradation, devenir un simple mortel, et se livrer tout à son vainqueur.

(A suivre.) William C. Ward.

(Traduit de l'anglais par Maurice Léna.)

IMPRESSIONS DE GRÈCE (1)

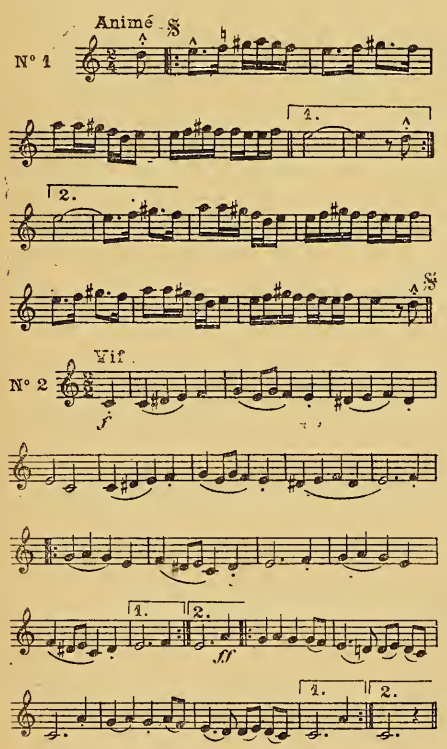
Nous approchions de la semaine sainte, et ma curiosité était vivement excitée par le récit qu'on m'avait fait de certaines coutumes auxquelles elle donne lieu. Je dois à la vérité de dire que je ne fus pas désillusionné par le spectacle que m'offrit le Vendredi-Saint et que ces impressions furent plusieurs fois renouvelées. Aucun pays, je pense, n'offre l'émouvant tableau que l'on voit à Athènes le Vendredi-Saint, le μεγάλο παρασκευή. Dès la tombée de la nuit, les cloches des églises sonnent le glas funèbre. Peu à peu la foule, généralement silencieuse et recueillie, se rend dans les églises d'où elle ne sortira que pour suivre le cercueil du Christ. Dans les rues, des tables couvertes de bougies de cire jaune se vident rapidement, car chacun tient à suivre la procession nocturne avec son cierge de deuil. Enfin le signal général est donné par l'église métropolitaine, et de toutes les églises de la ville part la bière du Christ, précédée d'une croix immense, auprès de laquelle se tiennent des enfants de chœur tenant les instruments du crucifiement, et suivie des musiques militaires exécutant des marches funèbres, cependant que les cloches sonnent lugubrement. A la procession de l'Église Métropolitaine, le Conseil des ministres, souvent au complet, suit immédiatement derrière le cercueil du Christ. Le peuple vient immédiatement après, tenant à la main les cierges allumés. Il faudrait une autre plume que la mienne pour décrire l'effet saisissant de ces multiples processions descendant des hauteurs de la ville pour parcourir les principales rues de leur paroisse respective. A ce moment, Athènes prend l'aspect d'une ville de fantômes, d'une ville d'âmes errantes, d'une ville morte dans laquelle ressusciterait un cortège fantastique. Comme des larmes de feu, la lumière serpentante des cierges descend des flancs du Licabeth, les coups de cloche se fondent avec la rumeur confuse de la marée humaine dont les visages, à la lueur des bougies, des becs de gaz et des globes électriques voilés de crêpe, apparaissent cadavériques. De temps à autre, il y a arrêt et le chœur qui suit le clergé fait alors entendre les paroles « *kyrie eleison* », plusieurs fois répétées sur l'accord parfait de *ré* majeur suivi d'un long point d'orgue avec *crescendo* et *diminuendo* sur l'accord de dominante qui se résoud enfin sur l'accord précédent. On le voit, c'est tout ce qu'il y a de plus simple (les ténors chantent la tierce du ton principal, la septième de dominante et enfin de nouveau la tierce avec des voix généralement bien choisies), et cependant ces trois vieux accords dits dans un tel cadre m'ont ému profondément!

Dans tous les cas, ils étaient mieux à leur place ici que les marches funèbres européennes exécutées sans conviction par les musiques militaires et qui m'ont toujours paru d'un affreux anachronisme. Conservant la tradition des païens qui associaient la mémoire des morts aux principales actions de la vie, les Grecs célèbrent aussi l' Ἐπιτάφιος dans les cimetières.

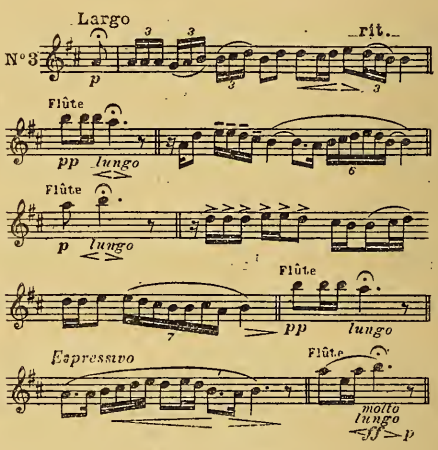
(1) Voir *le Ménestrel* du 25 août 1922.

Celui d'Athènes est situé en pleine campagne et un peu sur la hauteur. La procession sort de l'église et entre dans le champ du repos éternel déjà illuminé par les cierges qui pleurent sur les tombes. Elle serpente parmi les allées principales, paraît et disparaît au milieu des chapelles et des monuments funéraires, et ses étincelles scintillantes et les chants funèbres du chœur, seule musique qui accompagne ce cortège, tout donne une impression très forte d'au-delà... C'est fini : la procession sort pour rentrer dans l'église. A ce moment les feux de Bengale déchirent l'obscurité, ils brûlent nombreux, et jusqu'au fond de l'allée principale. Qui ne s'imaginera l'effet que peuvent produire dans ce lieu les tons changeants et violents d'un tel feu d'artifice ? Et dans tout cela rien d'effrayant, rien de lugubre : c'est l'empire des morts qui semble s'associer aux vivants pour célébrer le trépas de celui qui a proclamé l'existence de l'âme éternelle...

Samedi-Saint ! Comme toujours en Attique à cette époque de l'année, la nuit est sereine, douce, lumineuse et tendre. Allègrement, les régiments, au son des clairons, défilent et vont former la haie sur le parcours que suivront dans les carrosses de gala la famille royale et les membres du gouvernement. Grâce à un subterfuge imaginé par mon ami Sklavos, bibliothécaire du Conservatoire, nous passons au travers de la haie des soldats et arrivons en toute tranquillité sur la place de la cathédrale où une foule intense se presse, non seulement sur le parvis même, mais aux balcons, aux terrasses et jusque sur les toits de toutes les maisons environnantes. Devant l'église métropolitaine, une large estrade, recouverte de tapis rouges et décorée de plantes vertes, a été dressée : c'est là que le roi et les personnages officiels prendront place. Minuit approche. Peu à peu les cierges (de cire blanche, cette fois) s'allument et forment comme une pluie de rubis dans la nuit limpide, imprégnant les gens et les choses d'un air de fête qui contraste singulièrement avec le même spectacle de la veille, tant il est vrai que nos impressions varient selon l'état d'âme du moment. Enfin, la lourde porte centrale de la grande église s'ouvre lentement et sans bruit. Le métropolite, revêtu de ses riches habits sacerdotaux, portant une tiare toute constellée de pierres précieuses et suivi de son clergé et du chœur, se dirige vers l'estrade. Là, saisissant un lourd évangile qu'il élève trois fois au-dessus de la tête, il s'écrie d'une voix de stentor : « Χριστὸς ἀνέστη » (Christ est ressuscité). Tous les assistants, le front découvert, répètent ce cri, en élevant les cierges trois fois au-dessus de leur tête, tandis que le chœur entonne des hymnes d'allégresse, que le canon tonne joyeusement et que les cloches sonnent à toute volée sur toute la ville. Chacun s'empresse vers chez soi en protégeant par mille précautions le cierge allumé contre les coups de vent, car il doit arriver jusqu'à la maison où il achèvera de brûler devant l'icône... D'autres, plus impénitents, se précipitent vers les cafés, les restaurants où, après un jeûne austère de quarante jours, la traditionnelle soupe aux foies d'agneau, les œufs coloriés et le vin résiné semblent succulents !...



DANSES POPULAIRES DE MÉGARA



CHANSON DE KLEPTE

Le mardi suivant, entraîné par des camarades de l'École française d'Archéologie, je me rendis à Mégara. Désolation de la désolation, triste village aux maisons en terre battue dont les ruelles défoncées témoignent d'une sordide incurie, où l'aspect de toutes choses révèle une misère inexplicable, car bientôt nous verrons toutes les femmes du village parées du riche costume national. Est-ce donc là la Mégara antique dont l'histoire est arrivée jusqu'à nous ? De ce passé puissant il ne reste rien que la haine contre l'Athénien avec lequel elle fut si souvent en guerre, haine à laquelle elle mêle tout ce qui est étranger à son clocher... Habitants farouches, dont les femmes fuyaient avec une terreur comique devant nos appareils de photographie, n'êtes-vous donc pas les descendants des Euclide et des Stilpon, fondateurs de l'école philosophique qui s'adonna surtout à la logique ? disaient mes canailles de camarades... Devant chaque maison, entièrement enfilé dans une broche, l'agneau pascal rôtissait, tandis que lui tenaient compagnie, également enfilés dans une broche, les fameux « kokoretzi »... et toute cette cuisine de plein air dégageait une fumée âcre qui vous prenait à la gorge. Les

paysannes avaient revêtu leur costume traditionnel : jupe richement brodée jusqu'au genou, jaquette de laine blanche avec dessins d'or et de soie en relief, chemise garnie de dentelles et tablier de dentelle également ou d'étoffe brodée. Sur la tête un petit bonnet rouge ourlé sur le front par une rangée de sequins d'or et, par-dessus, un long voile blanc... Les hommes avec la fustanelle et les *ʒaroukie* (chaussures à pompon) et la jaquette noire soutachée.

Tous se hâtent vers un grand pré où ont lieu les fameuses danses de Mégara. Au son d'une espèce de flûte champêtre qu'accompagne un instrument à percussion appelé *daouli*, dont la résonance est très mate, la longue file des villageois dansent l'originale et rythmée *tratta* tandis que, çà et là, des hommes détachés des groupes exécutent dans le rythme de la danse d'étranges sauts accompagnés de cris non moins étranges. *(Voir les thèmes 1 et 2, reproduits à la page précédente.)*

L'heure du repas est arrivée. Les joueurs de flûte et de *daouli* se dirigent vers l'endroit où rôtissent les agneaux qui sont enlevés et portés triomphalement jusqu'à la table au son des instruments. Le vin résiné circule et à la fin du repas commence le tournoi des chansons, car chacun dira la sienne, dût la fête continuer jusqu'au lendemain! Parmi les chansons que j'entendis ainsi, celles des *klephtes* m'intéressèrent spécialement par la vigueur de leur accent et leur rythme si curieux. *(Voir à la page précédente le thème n° 3.)* *Klepte* en grec signifie voleur, mais le *klepte* des chansons a un tout autre sens, et s'appliquait, non aux voleurs, mais aux patriotes qui conspiraient et se battaient pour la libération de la patrie et qui, pour échapper aux Turcs, vivaient dans les montagnes.

(A suivre.) Armand Marsick.

Le Mouvement musical en Province

Aix-les-Bains. — Belle représentation de *Lohengrin*, avec M. Franz, Mmes Lubin et Daumas. C'est à M. Ruhlmann qu'avait été confiée la direction de l'orchestre. Il s'y est montré, comme toujours, un grand et puissant artiste.

Béziers. — *Penthésilée*, le drame héroïque en trois actes, en vers, de M. Alfred Mortier, accompagné de musique de M. Marc Delmas, a obtenu un succès très vif. L'œuvre est d'une belle forme et ne manque pas d'éclat. Elle eut d'ailleurs en Mlle Lucie Brille, émouvante Penthésilée, et en M. Soarez, un puissant Achille, deux protagonistes de tout premier ordre. L'orchestre était composé de deux cents exécutants; les chœurs furent excellents. Dix mille spectateurs applaudirent.

(L'œuvre de M. Alfred Mortier va paraître ces jours-ci à l'Odéon, la répétition générale devant avoir lieu aujourd'hui même à 2 heures.)

Biarritz. — Au Casino Municipal, *Hérodiade* et *Samson et Dalila* ont obtenu le plus vif succès. On a surtout applaudi les si belles voix de Mmes Lyse Charny et Yvonne Gall. Un ténor espagnol, M. Garino, possède un bel organe, mais il lui faudra travailler sa diction, encore défectueuse.

Boulogne-sur-Mer. — *Gismonda* a obtenu un beau succès avec Mlles Guillemot et Meg, MM. Louis Rousseau, Victor Du Pond, Lequien et Féralix. Chef d'orchestre : M. E. Montagné, remarquable.

Étretat. — Frileusement blottie entre ses deux falaises, la charmante petite plage ne se laisse point attrister par le temps morose que nous octroie un ciel inclément. Sans parler des fêtes sportives, tennis et golf, qui ne sont point de notre ressort, ou des bals costumés qu'organisent les baigneurs avec le plus grand et le plus joyeux succès, il faut signaler l'heureux effort du théâtre du Casino, qui, cette année, a inauguré une saison d'opérette et d'opéra-comique.

Curieux répertoire que celui des théâtres de villes d'eaux. On y voit monter des ouvrages disparus depuis longtemps des théâtres parisiens et dont les titres seuls sont restés dans la mémoire de quelques mélomanes. Cet oubli, explicable par la fièvre de nouveautés qui agite la capitale et par les nécessités d'exploitations difficiles, est souvent injuste, et, dans ces œuvres négligées de nos grandes scènes, il en est de charmantes qu'on est heureux d'entendre, alors qu'on n'avait pu en garder que la froide impression d'une lecture sur la partition.

Il faut donc encourager ces reprises qui constituent pour les amateurs de musique, non seulement un agrément, mais fréquemment un excellent enseignement. Les troupes des casinos ont d'autant plus de mérite à jouer ce répertoire qu'il y a là pour elles de véritables créations réclamant beaucoup de travail et de nombreuses répétitions.

On vient de donner ici *l'Éducation manquée* de Chabrier et *la Nuit de Saint-Jean* de P. Lacôme. *L'Éducation manquée* est une pochade composée pour une fête de circonstance : d'une gaieté à la fois bouffonne et distinguée, primesautière et raffinée, Chabrier l'a animée de sa verve mélodique inépuisable.

La Nuit de Saint-Jean, petit opéra-comique en un acte, brille (autant qu'une nuit puisse briller) par ses qualités de fraîcheur et de grâce : des ensembles bien traités, des « airs » construits à la mode d'il y a quarante ans, mais de jolie ligne, modulant bien et soutenues d'harmonies savantes mais simples.

La petite troupe du Casino d'Étretat en donna une très bonne interprétation. Mlles Yvonne Parnis et Renée Cleden ont de fort agréables voix, bien timbrées, nettes et bien posées : de plus, elles jouent fort intelligemment. M. Mario Varelly est un ténor à la voix puissante; il la manie bien. M. Coquillon est un comique aimable et sûr.

Les études de ces ouvrages, ainsi que l'orchestre, sont habilement dirigés par M. Lynde. Souhaitons que l'initiative prise par le Casino d'Etretat se développe : les éléments réunis cette année donnent les meilleurs espoirs.

Au programme de comédie, signalons la première représentation d'une pièce en trois actes fort bien faite de M. Gerbidon : *Mon ami Jacques*. Nous la reverrons sans doute sur un théâtre de Paris. Nous y avons remarqué Mlle Georgette Abel.

Au sujet d'un Concours international de Musique

La renaissance de l'art choral en France est d'une actualité d'autant plus intéressante qu'il s'agit là d'un moyen de diffusion extrêmement précieux pour la musique. Il est évident que l'exécutant se passionne plus profondément à une œuvre que l'auditeur et l'on ne peut intéresser d'une façon plus directe et plus efficace le peuple à l'art musical que de l'en rendre lui-même l'acteur et l'interprète.

Depuis ces dernières années, on parle beaucoup de la renaissance de l'art choral. Est-ce vraiment une renaissance au sens exact du mot? L'effort tenté avec succès par quelques groupes n'est point encore suffisamment généralisé. Il y a pourtant un terrain inculte sur lequel on pourrait cultiver autre chose que les orties et les ronces qui y poussent.

Dans bien des villes, des groupements choraux croissent, et, bien qu'ils végètent et croupissent dans un niveau musical déconcertant, il y a tout de même là un petit effort local qui n'est pas toujours négligeable et qui parfois peut être intéressant, en raison même de quelques éléments (rares, je dois le reconnaître, mais certains) qui le composent. Je me souviens de la polémique soulevée quelques années avant la guerre par un jugement très sévère du maître Vincent d'Indy sur la valeur négative de groupements

entendus au cours d'un tournoi musical dont il était président.

Il est certain que le répertoire habituel de ces sociétés est un défi à l'art, c'est la négation à peu près totale de la musique. L'ère chrétienne y est chantée dans une platitude qui n'a d'égale que la sotte prétention vibrante et hurlante de ces accents; les épis mûrs, le vent qui mugit, l'orage qui éclate sont les thèmes inépuisables de ces harmonies lamentablement tonales qui se risquent pauvrement aux variations de majeur à mineur et aux cadences de dominante à tonique.

Mais dans ces groupements il y a tout de même quelques éléments individuels tout à fait intéressants qu'il est injuste de dénigrer impitoyablement et utile d'encourager. Il faudrait donc pouvoir endiguer ces efforts par des conseils clairvoyants et compétents. Bien des chefs de chorales m'ont fait part de leurs difficultés pour former leur répertoire. Les fonds dont ils disposent pour les achats de musique proviennent des cotisations des membres. Ils n'osent grever ce faible et insuffisant budget par des commandes d'œuvres nouvelles parfois inexécutables avec les moyens musicaux qu'ils dirigent. Par ailleurs, ils reçoivent assez fréquemment, à titre absolument gratuit, « des éditions réclames » et trouvent là le moyen d'avoir « de la musique » sans bourse délier. Les seules œuvres qu'ils achètent sont les chœurs donnés par des chorales concurrentes entendues durant un concours. Avec un tel répertoire qui ne se renouvelle jamais, le niveau musical s'engourdit, vise à l'effet facile du cri, et l'audition d'un concours musical, sauf de rares exceptions, est la succession d'œuvres du genre pompier du plus mauvais goût.

Notre admirable Renaissance française offre pourtant des chœurs exquis dont les difficultés vocales ne sont très certainement point au-dessus des possibilités musicales de plusieurs de ces groupes. Que conviendrait-il de faire? Tout d'abord, si l'on veut que ces efforts actuellement inopérants donnent des résultats, il faut avoir à Paris (au Conservatoire, par exemple) un organisme directeur conseiller. La plupart des chorales seraient absolument ravies d'être conseillées. Il suffirait, par exemple, pour les chefs de chorale, d'écrire à cet organisme en lui faisant connaître dans quelle division, quelle section, son groupe est classé; ils recevraient immédiatement la liste des œuvres véritablement musicales, qui lui sont conseillées, par ordre de difficultés avec indications de l'éditeur. La compétence artistique de l'organe conseiller de Paris donnerait ainsi une orientation, une impulsion à tous ces efforts, son action serait, j'en suis persuadé, tout particulièrement efficace.

En plus de ce point essentiel, visant au choix du répertoire, une autre difficulté subsiste : l'acquisition de la musique. Le moindre chant, au prix actuel de la musique, avec le nombre de parties qu'il faut pour chaque choriste, revient à 40 francs, parfois plus. Si l'on veut monter plusieurs œuvres dans l'année, cela devient trop onéreux pour les disponibilités pécuniaires des sociétés. Ne pourrait-on point faire pour la musique chorale ce qui existe pour les œuvres pianistiques : la lecture à l'abonnement? Je suis persuadé que les œuvres une fois apprises, les sociétés s'en rendraient acquéreurs.

Il est vraiment à souhaiter pour l'art choral et pour l'art musical en général qu'une directive soit rapidement prise. Je suis certain que les résultats seraient très rapidement encourageants et peut-être surprenants. Il y aurait bien encore d'autres questions à étudier, mais je ne veux retenir pour le moment que les deux points, essentiels à mon avis, que j'ai envisagés.

Si des efforts ne sont point faits dans ce sens, l'art choral se traînera dans les bas-fonds d'une musique qui n'a de musicale que le nom, et alors les efforts deviennent non seulement inutiles, mais ils constituent une véritable plaie. C'est un foyer latent de mauvais goût, c'est un frein permanent à l'ascension vers le beau, vers le progrès.

Mario Versepuy.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

M. Wilhelm Kienzl, le compositeur bien connu de *l'Evangelimann*, vient de terminer un opéra intitulé *Hans, le Rêveur*.

— Au programme de la saison prochaine de l'Opéra de Francfort figurent *le Martyre de Saint Sébastien* de Claude Debussy, *la Khovantchina* de Moussorgsky, *l'Heure espagnole* de M. Maurice Ravel, *le Sacre du Printemps* de M. Stravinsky, *Barbe-Bleue* d'Offenbach, etc.

— Les journaux allemands signalent le succès de M. Weingartner comme chef d'orchestre au Théâtre-Colon de Buenos-Ayres lors des représentations de la Tétralogie de Wagner, données par une troupe allemande.

— La revue musicale *Musikblätter des Anbruch* consacre un numéro spécial au festival international de musique de chambre qui vient d'avoir lieu à Salzbourg.

— Un nouvel ouvrage de M. Siegfried Wagner doit être représenté pour la première fois à Schwerin, en octobre prochain.

Jean Chantavoine.

BELGIQUE

Bruxelles. — Bruxelles aura bientôt enfin le palais des Beaux-Arts qu'attendent depuis de si longues années les artistes, peintres et sculpteurs, et les musiciens! Jusqu'à ce jour, les premiers vivaient de provisoire, et les seconds de locaux de fortune. Cette situation, contre laquelle protestait en vain le monde artistique, va se dénouer selon les vœux de tous. L'an dernier, le gouvernement avait demandé aux Chambres un crédit pour la construction du palais rêvé; mais les Chambres, en veine d'économies, refusèrent le crédit. Tout semblait perdu lorsqu'une Société s'est constituée, a versé les fonds nécessaires, a obtenu du gouvernement qu'il garantisse les intérêts, et, dans ces conditions, le rêve va se réaliser!

Dans deux ans le palais des Beaux-Arts pourra être inauguré. Les grandes expositions, qui avaient dû être supprimées, faute de trouver à se loger, et les grands concerts, qu'hospitalisaient les salles de théâtres et, depuis cet hiver, la salle du Conservatoire, seront servis à souhait, de façon à ne plus pouvoir jalouser aucune ville de Belgique... et même de France.

L'exécution des plans du nouveau palais a été confiée à M. Victor Horta, dont la réputation est universelle pour ses belles conceptions d'un style moderne, libéré de l'esclavage des formules anciennes. Nous avons pu les étudier, les renseignements que je vais vous en donner sont absolument inédits. M. Horta a résolu ce problème complexe de réunir dans un seul bâtiment tous les services que puisse désirer une double organisation de manifestations d'arts plastiques et d'art musical, et il a résolu ce problème de la façon la plus large et la plus intelligente. La solution était d'autant plus difficile que le terrain imposé à l'architecte, dans les bas-fonds creusés par la démolition d'un ancien quartier, a des limites strictement déterminées et, outre cela, qu'il est grevé d'une servitude qui interdit à la construction une certaine hauteur, aux fins de ne pas masquer le panorama de la ville qui se découvre de la place du Palais, en contrebas de laquelle elle s'élèvera. Il est même à remarquer que ces conditions exceptionnelles ont contraint l'architecte à bannir de son projet toute ambition extérieurement décorative; à vrai dire ce sera, non pas un palais, dans le sens noble du mot, mais un monument pratique répondant avant tout à sa destination, ce qui est l'idéal en matière architecturale.

Je ne vous parlerai pas de la partie de ce monument affectée aux expositions des Beaux-Arts. Ce qui intéressera spécialement, je crois, les lecteurs du *Ménestrel*, c'est de savoir que la grande salle de concerts aura cinquante mètres de longueur et pourra contenir deux mille cinq cents per-

sonnes. Il y aura aussi une salle plus petite, destinée aux concerts de musique de chambre et aux petits concerts, et qui aura à peu près les dimensions de la salle du Cercle artistique; et, enfin, on a prévu une salle de conférences. J'ajouterai que les dégagements de tout cela sont admirablement compris, que les vestiaires seront des plus confortables et qu'il y aura même une salle de repos, où pourront s'organiser, au gré des dames dilettantes, de délicats « five o'clock ». Et voilà qui fera plaisir à tout le monde.

Lucien SOLVAY.

HOLLANDE

L'Opéra National de La Haye annonce pour la saison prochaine : *Parsifal* de Richard Wagner ; *la Ville Morte* de M. Erich Korngold ; *le Chevalier Barbe-Bleue* de M. E. von Reznicek ; *le Chevalier à la Rose*, *Elektra*, de M. Richard Strauss ; *Tarass-Boulba* de M. Marcel Samuel-Rousseau ; *la Fiancée vendue* de Smetana ; *le Ranz des Vaches* de M. Wilhelm Kienzl ; *la Reine de Saba* de Karl Goldmark ; *Don Juan* de Mozart ; *le Bal Masqué* de Verdi ; *les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï ; *l'Africaine* de Meyerbeer.

Le répertoire comprendra, en outre, les principales œuvres de Wagner, *Fidelio*, *Martha*, *le Trouvère*, *Aïda*, *Rigoletto*, *Cavalleria Rusticana*, *Paillasse*, *les Huguenots*, *les Contes d'Hoffmann*, *Faust*, *Carmen*, *Samson et Dalila*, *la Tosca*, *Tiefland*, etc.

— Quelques-uns des plus brillants carillonneurs de Hollande ont pris part au congrès de carillons de Malines.

— Deux sociétés de musique suisse, le « Feldmusikverein » et le « Mittwochverein », viennent de se faire entendre en Hollande.

— Un grand concours national d'orphéons et de fanfares aura lieu à Leyde en juin 1923.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Au « Quirino » reprise de *la Tosca*. Cette reprise a été marquée par un curieux incident dès la première représentation. A peine entrée en scène, la signorina Isotta Bilancioni, prise d'une subite extinction de voix, dut interrompre sa partie. En vain le directeur l'exhorta à continuer. Le rideau fut baissé et le chef d'orchestre posa sa baguette. Mécontent, le public commençait à murmurer lorsque le régisseur parut, demandant un quart d'heure de patience. Ce délai à peine écoulé, le rideau se releva sur une nouvelle *Tosca* et les spectateurs furent informés que la chanteuse Adèle Fabieni, venue en simple spectatrice, avait consenti à revêtir la robe de sa malheureuse camarade et à la remplacer, sans autres préparatifs. D'enthousiastes applaudissements récompensèrent cette *Floria* improvisée dont le jeu passionné soutint brillamment la représentation auprès du ténor Giovanni Chiaia et des autres interprètes.

— Soirée d'adieu à la « Pariola » de la compagnie de ballets russes dirigée par Maria Yurieva. La célèbre danseuse parut dans la *Valse de la Mort* de Sibelin et la *Danse d'Anitra* de Grieg.

— L' « Eliseo » annonce une opérette nouvelle : *Don Gil dalle calze verdi*. Sujet emprunté à l'écrivain espagnol Tirso da Molina par Mario Corsi et Maso Salvini. Musique ancienne revue par le maestro Ezio Carabella.

— Le « Balbo » de Turin jouera durant cette saison (28 août-15 octobre) *la Tosca*, *Lucia*, la *Manon* de Massenet, *I Puritani*, *Mignon*, et un *Barbiere di Siviglia* nouveau, œuvre du maestro turinois Cassone.

— Le 15 octobre est fixé comme date limite pour le concours Mac Cormick au Conservatoire de Parme (prix de 25.000 lires à un opéra italien).

— La « Reale Accademia Filarmonica Romania » entreprend sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique un grand concours de lutherie qui sera clos le 15 avril 1923. Pour tous renseignements s'adresser au siège de la R. A. F. R., via S. Rocco, I, Rome (9).

G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Cette année-ci, peu de musique française aux concerts d'été que dirige Goldman.

— A Cincinnati, plusieurs représentations de *Samson et Dalila*. Cet ouvrage devient chaque année plus populaire dans l'Union. — A Cincinnati, encore, dans les concerts, œuvres de Chausson et Fauré.

— Saison brillante à Ravinia et grand succès dans le rôle de Carmen d'une étoile nouvelle, Inœ Bourskaya, que le Metropolitan a récemment engagée.

— On sait l'importance considérable de l'« Eastman School of Music » de Rochester. Son fondateur, M. George Eastman, le Roi du Kodak, adjoignit récemment à cette école, par une munificence complémentaire, un théâtre que ses dimensions et que sa parfaite installation, déclare la presse, font l'égal des plus beaux théâtres d'Amérique et d'Europe. Il va s'ouvrir d'ici quelques jours. On y donnera des représentations d'opéras, des films aussi, avec musique spécialement composée pour ces films, et des concerts symphoniques. Orchestre de cinquante-six exécutants. Aucun théâtre, aux États-Unis, ne possédera un orgue aussi grand et d'un mécanisme aussi complet que le théâtre de Rochester.

— Fortune Gallo, le directeur d'une compagnie lyrique depuis longtemps réputée, la San Carlo Grand Opera Company, est revenu dernièrement d'Europe. Il y a recruté de nouveaux artistes, à peu près tous italiens.

— Le prix de 500 dollars du Paderewski Fund pour le meilleur ouvrage de musique de chambre présenté par un compositeur américain vient d'être attribué à M. Constantin Riegger.

— Les arrangements sont conclus entre M. George Blumenthal et la compagnie berlinoise « Das Deutsche Opernhaus » pour une série de représentations, aux États-Unis, des ouvrages de Wagner. Il sera donné seize représentations à New-York, au Manhattan, d'autres, plus tard, à Washington, Baltimore et Philadelphie.

Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — Les principaux artistes qui se feront entendre en concert au Théâtre-Saint-Denis, cette année, sont : Amélita Galli-Curci, Mischa Elman, Fédor Chaliapine, Géraldine Farrar et Pablo Casals.

Québec. — Un scandale vient d'avoir lieu dans le monde des théâtres. M. le notaire Edmond Beaumont, de la rue Saint-Joseph, personnage très connu et directeur de deux théâtres québecquois, sera probablement l'objet d'une violente poursuite de la part d'artistes et même de personnalités étrangères au théâtre. Ce notaire, étant devenu directeur d'un troisième théâtre, le « Canadien », avait annoncé une saison de comédie française pour laquelle il avait engagé M. Jacques Varennes comme directeur artistique et M. Henri Miral comme régisseur général. De plus, la troupe avait été formée, les spectacles affichés, les décors peints, et M. Jacques Varennes avait engagé trois comédiennes de Paris. Au dernier moment, le notaire Edmond Beaumont annonça aux artistes sa résolution de briser tous les contrats. Il avait, paraît-il, signé auparavant une entente avec la compagnie américaine de cinéma « Famous Players » pour représenter à Québec les films de cette compagnie. On assure que l'affaire n'en restera pas là. Le préjudice occasionné aux artistes est fort grand, et ceux-ci ont besoin de protection contre la malhonnêteté de pareils directeurs. Espérons que les trois artistes parisiennes engagées par M. Varennes n'auront pas à souffrir de l'aventure.

Henri LETONDAL.

Nous apprenons la naissance prochaine, à Montréal, d'une revue musicale et théâtrale, *la Lyre*. Cette revue, dont le premier numéro paraîtra vers la mi-septembre, aura naturellement de nombreux lecteurs parmi la population d'origine française du Canada et de la Nouvelle-Angleterre. Nous souhaitons à nos nouveaux confrères énergie et prospérité.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Résistant aux sollicitations des impresarii américains, Mme Ermolenko, l'une des plus célèbres cantatrices russes, fera ses débuts à l'Opéra, samedi prochain, dans le rôle de Brünnhilde, de *la Walkyrie*.

— Le Théâtre des Nouveautés rouvre ce soir, 1er septembre, avec *Mon Bébé*. M. Max Dearly reprend le rôle qu'il a créé, l'un de ceux assurément où éclate le mieux sa verve fantaisiste.

— Ce soir également, première au Théâtre-Antoine de *Mam'zelle Nitouche*, avec Mlle Edmée Favart, Mmes Rachel Launay et Dracy, MM. Vilbert et Servalius. Il n'en sera donné que vingt représentations, Mlle Edmée Favart ayant d'autres engagements ailleurs.

— Dans *le Figaro* du 23 août, M. P.-B. Gheusi a fait paraître sous ce titre : « la Musique libre », un article extrêmement intéressant et qui mériterait d'être pris en considération en haut lieu. M. Gheusi a raison de poser d'abord ce principe, qu'« il ne faut pas demander à l'État de protéger la musique ».

« Les palmarès, poursuit-il, les subventions et les règlements de l'État — toujours plus soucieux de politique que de culture musicale — manquent trop souvent leur but et n'encouragent, à son insu, qu'une médiocrité fatale, asservie à des rites électoraux.

» On voit, chez nous, naître et prospérer ce paradoxe : la musique nationale, dont la source est partout alimentée par le folklore de la race et l'inspiration populaire, tend difficilement à sourdre dans le pays le plus démocratique du monde et à subir ses méthodes administratives. »

M. Gheusi s'en prend ensuite avec une clairvoyante raison au « monopole monstrueux qui assure à des scènes uniques l'usufruit exclusif d'un répertoire ». Rien d'excellent, en effet, comme le principe de la libre concurrence et de l'émulation. Le jour où ce principe sera appliqué au théâtre lyrique, on cessera de voir, comme cela n'est que trop fréquent, des représentations données n'importe comment, avec n'importe qui, les directeurs ayant toute confiance, d'une part, dans leur droit de monopole, d'autre part, dans la médiocrité de notre public d'après-guerre. L'éducation du public ne peut se faire qu'au moyen de contrastes. Petit à petit, il est frappé des différences présentées par les différentes exécutions des œuvres qu'il aime, et il va tout naturellement là où l'œuvre obtient sa plus complète expression, car le dernier des ânes lui-même finit par préférer l'avoine au chardon.

C'est donc une bonne cause que défend M. Gheusi.

J. H.

— Le concours d'orgue du Conservatoire américain a eu lieu lundi dernier, au palais de Fontainebleau. Le jury, présidé par MM. Charles-Marie Widor et Francis Casadesus, était composé de MM. Dallier, organiste de la Madeleine; Jacob, organiste de Saint-François-de-Sales; Marcel Dupré, organiste de Notre-Dame de Paris; Paul Fouchet, organiste de Saint-Honoré d'Eylau; Marcel Grandjeny, organiste du Sacré-Cœur, et M. Jacques Durand.

Les cinq concurrents en présence, élèves de M. Henri Libert, ont obtenu les récompenses suivantes :

Premier prix : M. Jullian Williams, de New Castle (Pensylvanie), maître de chapelle et organiste de la Trinity Episcopal School, de New Castle; M. Norman Coke-Jephcott, de Rhinebeck (N.-Y.), membre du Royal College of Organists de Londres et de l'American Guild of Organists, organiste de l'église du Messie, à Rhinebeck.

Second prix : Mrs Virginia Carrington Thomas, de Hartford (Connecticut), bachelière en musique de la Yale University, membre de l'American Guild of Organists, élève de MM. Arthur Priest et David Stanley Smith, organiste de la South Park Church de Hartford; M. Hugh Mac Amis, de New-York, lauréat de l'école d'orgue Guilmant, élève de M. William C. Carl.

Premier accessit avec félicitations du jury : M. Robert Wilson Hays, de Milwaukee (Wisconsin), bachelier en musique et en arts du Caroll College de Wankescha, élève de M. Clarence Shephard.

Le morceau imposé était *Toccata* et *Fugue en ré mineur* de Bach.

— A Toulouse : La saison prochaine du Théâtre des Variétés :

Créations : *Fleurette, Gismonda, Ninon de Lenclos*, etc.

Ouverture de la saison d'opéra-comique, le 17 octobre, avec *Manon*.

— M. Villain, l'excellent violoniste, vient de donner à Étables et à Saint-Quay deux magnifiques récitals. Ce remarquable artiste possède une très belle qualité de son, rehaussée par une technique impeccable. Le succès de M. Villain fut très brillant et des plus mérités.

— Nous lisons dans *le Gaulois* :

« D'après la *Statistisch Maandbericht*, qui est une sorte de bulletin mensuel de la statistique, publié en Hollande, les auteurs qui ont rencontré le plus de succès auprès du public durant le second trimestre de 1922 — notamment au « Stadsschouwburg », le grand théâtre municipal d'Amsterdam — sont A. Dumas fils et Victorien Sardou.

» *Le Demi-Monde*, de Dumas, et *Madame Sans-Gêne*, de Sardou, ont, paraît-il, attiré des milliers de spectateurs. »

Sans commentaires...

— Nous apprenons avec un vif regret la mort de M. Martial Ténéo, bibliothécaire du Théâtre National de l'Opéra, décédé après une longue et très douloureuse maladie.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro, *Mon Cœur est un oiseau fidèle* et *Avec les ans qui passent vite*, de Louis Maingueneau.

CHEMIN DE FER DU NORD

Les Forêts de CHANTILLY et de COMPIÈGNE en Auto-Mails

Circuits au départ des gares de **CHANTILLY** et de **COMPIÈGNE**

En raison du succès obtenu l'année dernière par les circuits automobiles organisés par la Compagnie du Chemin de fer du Nord, en collaboration avec la Société Française des Auto-Mails, ces circuits sont rétablis depuis le 16 avril 1922 (Pâques) et ont lieu les dimanches et jours de fête, et depuis la Pentecôte (4 juin), les jeudis, dimanches et jours fériés, jusqu'à nouvel avis.

CIRCUIT AU DÉPART DE CHANTILLY

Chantilly, Étangs de Commelle, Mortefontaine, Ermenonville, Chaalis, Senlis, Chantilly.

CIRCUIT AU DÉPART DE COMPIÈGNE

Compiègne, Saint-Jean-aux-Bois, Pierrefonds, Vieux-Moulin, Rethondes (emplacement où fut signé l'armistice), Tracy-le-Mont, Tracy-le-Val, Carlepont, Pont-l'Évêque, Noyon et sa cathédrale.

Prix des circuits au départ de Paris

(trajets en chemin de fer et en auto-mails.)

	1re CLASSE.	2e CLASSE.	3e CLASSE.
Circuit de Chantilly . . .	36 65	32 55	29 20
Circuit de Compiègne . .	68 90	59 30	51 30

Les billets doivent être pris à l'avance.

Ils sont délivrés à la gare de Paris-Nord (salle des Pas-Perdus de la gare de Ceinture); au siège social des Auto-Mails, 5, boulevard des Italiens; à l'American Express, 11, rue Scribe, et dans les principales agences de voyage. *(Consulter la notice spéciale.)*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11892-8-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÜ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresserisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. G
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cie achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome — PARIS — *"Cordes GALLIA"*

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig"
Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

PLUS DE 68.000 PIANOS

GAVEAU

RÉPARTIS À TRAVERS LE MONDE
affirment le Succès de la
GRANDE MARQUE FRANÇAISE

45 & 47, RUE LA BOËTIE
PARIS

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON SES LUTHIERS CÉLÈBRES ET LEURS IMITATEURS

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4506. - 84e Année. - N° 36. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 8 Septembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

Rec'd OCT 5 1922 B. L.

SOMMAIRE

L'Anneau du Nibelung (*Fin*) . . . W. WARD
(traduit par Maurice LÉNA).

La Semaine dramatique :
Théâtre-Édouard-VII :
Le Retour d'Hélène . . . . . G.-L. GARNIER

Les Musiques Militaires . . . . . HENRY REVERS

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Hollande. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie. . . . . G.-L. GARNIER
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

MON CŒUR EST UN OISEAU FIDÈLE et **AVEC LES ANS QUI PASSENT VITE,**
de Louis MAINGUENEAU,
extraits de *Vieilles Chansons*, poésies de J. TALLENDEAU DU MONTRUT.

Suivra immédiatement : *Loin de tes yeux*, d'Ernest MORET, extrait de *Poème d'une heure*, poésies de Paul BOURGET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano

Tà-Tà, fox-trot, d'Alfredo BARBIROLLI.

Suivra immédiatement : *Deuxième Valse*, de César CUI.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Danses nouvelles

pour Piano à 2 mains

CAKE-WALK

		Prix nets
Letorey (P.)	Cake-Walk sur *Le Voyage avant la noce* (L. Varney)	3 50

FORLANES

Barbirolli (A.)	Bella Venezia	4 »
	La Più Bella	4 »

FOX-TROTS

Barbirolli (A.)	Négus	4 »
	Tà-Tà-Fox-Trot	4 »
	Très élégant Fox-Trot	4 »
Geoffroy (H.)	Kisses from France (Baisers venant de France)	4 »

GIGUES

Berger (Rodolphe)	Master Bob	3 50
Stutz (Ph.)	Nouvelle Danse américaine	2 »

ONE-STEP

Barbirolli (A.)	Inglesina	4 »
	Loustic	4 »
Fetràs (O.)	Le Cavalier du Dimanche	3 50

PASO-DOBLE

Barbirolli (A.)	Allegrador	4 »

RAG-TIME

Paans (W. J.)	American's Grace	4 »

SCHOTTISCHS ESPAGNOLES

Barbirolli (A.)	L'Admirable	4 »
Fetràs (O.)	Dans les Steppes	3 50

TANGOS

		Prix nets
Barbirolli (A.)	Amoroso	4 »
	Los Misterios	3 50
	Muy Hermosa	3 50
	Sensuel-Tango	4 »
Berger (Rodolphe)	Joue à Joue, *Tango argentin*	4 »
	Le Tango de Carmen	4 »
Brunel (R.)	Aguadora, *Tango argentin*	3 50

TWO-STEP

Mouton (H.)	Jojo	3 50

VALSES-HÉSITATION

Barbirolli (A.)	Amor senza carezza (Amour lointain)	4 »
	Et puis... mourir!	4 »
	La même, pour chant et piano	4 »
	Ecstasy	4 »
	Mon Secret	4 »
	Parfum de Roses	4 »
	Pourquoi ne plus m'aimer?	4 »
	Vous avez brisé mon cœur	4 »
Berger (Rodolphe)	A quoi pensez-vous?	4 »
Denisty (C.)	Ton regard m'enivre	4 »
Depret (M.)	Trouble d'amour	3 50

DANSES DIVERSES

Barbirolli (A.)	Americanina, *Danse intermezzo*	4 »
	Mysterious Dance, *danse mystérieuse*	3 »
Flament (A.)	Danse des Fakirs *(danse hindoue)*	3 »
Paans (W. J.)	Froc-Froc, *Danse nouvelle*	3 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

2506. — 84e Année. — N° 36. Vendredi 8 Septembre 1922.

L'ANNEAU du NIBELUNG (1)

Étude sur la signification intérieure du drame musical de Wagner

QUATRIÈME PARTIE

Le Crépuscule des Dieux

Le mot *Götterdammerung* (Crépuscule des Dieux) correspond au mot norse *Ragnaröckr*, employé par les peuples du Nord pour désigner ce jour terrible où les Æsirs et leurs ennemis se rencontreront sur le dernier champ de bataille et périront les uns par les autres. Parmi tant de nobles idées qui distinguent la religion de nos ancêtres, il n'en est pas de plus profonde ni de plus sublime que celle qui s'exprime ainsi dans le Ragnaröckr, — je veux dire ce sentiment que les Dieux eux-mêmes, imaginés par l'esprit humain, n'étaient, après tout, que temporaires et que, tôt ou tard, une fois leur tâche accomplie, ils disparaîtraient et céderaient la place à quelque chose de plus haut encore et de plus saint. Il est question, dans un beau passage du Völuspá, de la résurrection du monde et de l'avenir bienheureux où le mal n'existera plus, où Balder, le jeune Dieu du Soleil, tué par Hödr, la Puissance des Ténèbres, comme Siegfried par Hagen, revivra pour habiter à jamais les châteaux célestes. Mais ce que le vieux poète n'a fait que soupçonner vaguement s'affirme ici, dans *l'Anneau du Nibelung*, avec une claire compréhension : aux croyances évanouies doit succéder la religion de l'Amour, et c'est ainsi que l'interprétation de Wagner transforme en définitive certitude les obscures allusions de l'Edda.

* * *

Le dernier jour du grand drame est préfacé d'une scène qui, pour la beauté et la grave dignité, ne le cède à nulle autre de l'ouvrage. Les ténèbres de la nuit règnent encore sur la terre, seulement éclairées par la rouge flamme qui, dans le fond, vacille autour du rocher de la Walkyrie. Les trois Nornes, hautes formes féminines voilées de vêtements sombres aux plis tombants, sont assises, filant le fil de la destinée humaine, et leurs chants alternés content l'histoire du passé, du présent et de l'avenir. Ce sont les Déesses du Temps, les filles d'Erda, qui naquirent pour tisser le sort des hommes, lorsque disparut l'heureux âge d'or où le temps était ignoré. Elles se nomment, dans la mythologie norse, Urd, Verdandi et Skuld, et sont assises, nous dit l'*Edda*, près de la source de la sagesse qui coule des racines d'Yggdrasill, le Frêne du Monde.

En roulant son fil aux branches d'un sapin, Urd se met à chanter les jours d'autrefois, où les larges branches d'Yggdrasill se couvraient d'un feuillage vert, où la fontaine sainte murmurait, pleine et claire, dans la fraîcheur de l'ombrage. Elle dit comment Wotan, pour acheter le droit d'y boire, dut sacrifier un de ses yeux, et comment, d'une branche de ce frêne, qu'il avait coupée, il fit la hampe de son épieu. Mais quand Wotan, par ce moyen, eut acquis la souveraineté du monde, quand l'esprit fut souillé par les fins et les ambitions matérielles, le libre développement de l'univers fut arrêté. Au cours des longs siècles qui suivirent le frêne se dessécha, la source tarit. Urd ne file plus, maintenant, près du vert emblème de la jeunesse du monde, mais près du sombre sapin, symbole d'un âge ténébreux et triste.

La seconde sœur, Verdandi, continue le chant. Elle dit Siegfried brisant le sceptre de Wotan, et comment le dieu, désespéré, et qui prépare ainsi sa propre ruine, a donné aux héros du Walhall l'ordre d'abattre Yggdrasill. A son tour elle attache le fil à une roche saillante d'où rien ne saurait croître, de même que plus rien ne peut naître de l'ancien monde.

Prenant alors le fil, Skuld, la plus jeune des sœurs, en jette le bout derrière elle : car l'avenir dépasse la portée de sa vue, cet avenir où les Déesses du Temps ne fileront plus jamais. Elle dit comment les tronçons de l'arbre abattu furent entassés autour du Walhall et comment le feu, s'attaquant au bois, consumera bientôt, dans un violent incendie, les dieux et leur demeure. Urd, ici, relève le fil; mais sa vue se trouble, éblouie. Verdandi lui succède : elle chante Wotan, qui, de son épieu magique, a dompté Loge, le démon du feu, et l'a fait gardien du rocher de Brünnhilde, c'est-à-dire comment les croyances, ennemies naturelles de l'hypocrisie, l'ont prise néanmoins à leur service, se détruisant ainsi, elles-mêmes, pour jamais. Skuld, ensuite, dit Wotan allumant à la flamme de Loge son épieu brisé et communiquant le feu aux monceaux de bois formés du frêne abattu. Enfin, la plus âgée des sœurs a de nouveau repris le fil et le chant, mais en vain, cette fois. La nuit des Nornes va se dissiper, leur science touche à sa fin (1). Par un effet de la malédiction du Nibelung, le fil est devenu trop faible, et comme Skuld le tire avec

(1) Voir *le Ménestrel* des 11, 18, 25 août et 1er septembre 1922.

(1) Le destin est la puissance qui relie toutes les choses du monde matériel par l'enchaînement sans fin des causes et des effets. L'âme n'est soumise à cette puissance que dans la mesure où, renonçant à sa vie propre, d'une essence plus noble, elle s'absorbe elle-même dans la vie du corps dont elle partage ainsi la passivité. L'âme, en effet, selon le mot de Plotin (*Ennéades*, III, I, 8) est, de sa nature, un principe, une cause primordialement efficiente (πρωτουργὸς αἰτία); et cette définition ne s'applique pas seulement à l'âme universelle, mais à chaque âme individuelle. « Quand elle n'est pas liée au corps, elle est entièrement sa maîtresse, libre, indépendante de la cause cosmique (à savoir le Destin); mais quand elle est placée dans le corps, elle n'est plus sa propre maîtresse en toutes choses, puisqu'elle est dès lors coordonnée à d'autres choses. » La vraie fonction de l'âme individuelle dans ses relations avec la matière est d'avertir et de vivifier en harmonie avec l'Ame universelle ce qui, dans l'être, est de

force, il se rompt par le milieu. Se liant toutes ensemble avec les deux moitiés, les sœurs disparaissent alors pour ne plus jamais revenir.

***

Le jour, qui progressivement s'est levé, inonde la scène de son éclat, quand Siegfried et Brünnhilde sortent de la grotte. L'âme humaine, faible et faillible, ne peut consentir à demeurer toujours dans la pure lumière de l'idéal. Siegfried soupire après un changement : il abandonne Brünnhilde pour s'engager au hasard dans les fatigues et les tentations du monde. De son côté, Brünnhilde n'est plus la même qu'autrefois. Du jour où, cédant à Siegfried, elle s'est liée à l'humanité, elle devient sujette, elle aussi, à ses défaillances, à ses illusions. Son amour est plus grand que jamais; ce n'est plus, néanmoins, le pur, l'infaillible et tout spirituel amour, c'est l'amour humain et qui peut s'égarer. Brünnhilde est maintenant une femme; elle a, de la femme, la force et la faiblesse. Sans doute, elle offre au héros les trésors de sa céleste sagesse. Mais il ne comprend pas : la splendeur de l'idéal éblouit ses yeux novices; il ne peut rester avec elle sur de si hautes cimes, il ne peut que l'abaisser à son propre niveau. Son gage d'amour, l'Anneau qu'il met au doigt de la Walkyrie, symbolise la dégradation de la nature divine s'abaissant ainsi jusqu'à la nature terrestre; et cet emblème de l'égoïsme humain, désormais Brünnhilde le chérira, parce qu'il représente à ses yeux Siegfried, auquel il appartient.

Jusqu'ici, la malédiction d'Albérich n'avait pas atteint le jeune héros, que protège l'armure de l'innocence et qui ne connaît pas les funestes vertus du trésor qu'il a conquis.

Mais voici que, suivant les instincts de sa nature héroïque et de son énergie, il prend sa route vers de nouveaux exploits dans le monde des phénomènes, où cette fatale connaissance, avec le temps, lui sera révélée, suivie de toutes ses tragiques conséquences.

De Brünnhilde il reçoit un dernier présent, son cheval Grane, qui symbolise la nature même de la walkyrie, les ardentes impulsions de l'âme, et dont la fougue, sans que rien l'arrête, emportera son maître invincible par les plus rudes chemins de la vie.

***

Le premier acte du *Crépuscule des Dieux* s'ouvre dans le château des Gibichungs, au bord du Rhin. C'est là ce « monde » où Siegfried va bientôt entrer.

Gunther, Seigneur de la Guerre, et Gutrune, sa sœur, personnifient : l'un l'honneur et la gloire, l'autre la grâce et la beauté, tels que le monde les conçoit.

Une étroite alliance les unit à leur demi-frère Hagen (épine), esprit du mal dans le monde, actif, ambitieux, engendré par Albérich pour contre-balancer la race héroïque des Wälsungs.

Il est présenté sous l'aspect d'un homme sombre, prématurément vieilli, d'une pâleur de cendre, haïssant la joie, maître de la ruse et de l'intrigue.

Déjà ces trois alliés, sous l'influence de Hagen, nouent les mailles du filet où se prendra le héros, qui ne soupçonne pas le piège. Il faut que l'Ame héroïque soit le butin, d'abord, de Gunther et de sa sœur, puis de Hagen seul, à la fin.

La fidélité de Siegfried à son amour devra s'évanouir dès qu'il aura vidé la coupe de l'Oubli que Gutrune lui présentera.

Pour l'amour de Gutrune, transitoire beauté du monde, il devra manquer à son serment d'allégeance à l'éternelle beauté de l'Idéal, qu'il avait tenu jusqu'alors. Et cet Idéal qu'il chérit, le Saint Amour qui constitue son âme même, il devra le trahir pour le faux éclat de la gloire et du plaisir purement terrestres, livrer Brünnhilde à Gunther, l'Esprit à la Matière, l'Éternel au Temporel.

Gunther et Gutrune, toutefois, ne sont point, par eux-mêmes, mauvais. Guerrier chevaleresque et brave, c'est contre sa propre volonté que Gunther s'engage dans les tortueux détours de la trahison et du crime, tandis que Gutrune, du moins vers la fin du drame, lorsque la supercherie dont elle est coupable amène un tragique résultat, nous inspire une véritable sympathie.

Tous deux ne sont, en fait, que des marionnettes dont Hagen tient les fils; honneur terrestre, délices terrestres, ne sont que les appâts dont il se sert pour tenter ceux qu'il veut perdre.

En réalité, Gunther et Gutrune sont eux-mêmes, comme Siegfried, d'origine céleste, car leur père, Gibich (le Donneur), n'est qu'une personnification d'Odin (Wotan).

***

Mais voici le moment où ces promptes résolutions se transforment en actes aussi prompts.

Siegfried paraît : il apprend de Hagen les malfaisantes vertus du Heaume de Fourberie, accepte, confiant, des mains de Gutrune le breuvage d'oubli, abandonne son cœur à la belle séductrice, se lie à Gunther par des liens de fraternité, et, finalement, part avec ce dernier pour la rocheuse demeure de Brünnhilde, afin d'y parfaire la tragique renonciation qui lui permettra d'épouser Gutrune.

La scène, alors, se transporte dans la grotte où la Walkyrie, assise, contemple dans une heureuse extase l'Anneau fatal dont Siegfried a scellé leur amour. Waltraute, sa sœur, adresse à Brünnhilde un suprême et vain appel en faveur des vieilles croyances. Wotan, lui dit-elle, dans son haut palais du Walhall, siège, muet, sombre, tenant les tronçons de l'épieu rompu. Autour de lui s'est rassemblé pour la dernière fois le concile des Dieux et des Héros. Pour la dernière fois ses corbeaux, Pensée et Mémoire, sont allés, par son ordre, s'enquérir du destin qui menace les dieux.

Nous avons remarqué déjà le dualisme de Wotan; ce dieu ne représente pas seulement le caractère extérieur, éphémère de la croyance — formalisme qui le condamne à la ruine, ainsi que les autres Æsirs — mais aussi la vérité réelle cachée sous ce formalisme et qui devient immortelle dans la personne de ses descendants, Brünnhilde et Siegfried. C'est

---

nature inférieure; de briller dans l'ombre de la matière comme l'Or du Rhin au milieu des eaux, mais sans jamais oublier sa véritable essence et sa relation avec l'univers, ni s'abaisser jamais à partager la passivité du corps qu'elle anime. Les ténèbres de la matière, c'est la Nuit des Nornes, qui se dissipe chaque fois que l'âme se dégage des liens qui l'attachent au corps, et qui se renouvelle chaque fois que l'âme s'abaisse à la vie matérielle.

Il est peut-être superflu d'indiquer que ce qu'on dit ici de la Nuit des Nornes qui se dissipe, du Frêne du Monde qu'on abat, et ainsi de suite, ne doit pas être pris au sens d'une fin réelle du monde à l'heure marquée, mais se rapporte à l'âme individuelle. On dit que le monde finit pour l'âme, lorsque c'est l'âme, en réalité, qui, s'affranchissant de la puissance du Destin, s'élève au-dessus des illusions du monde.

ce dernier aspect que prend Wotan au moment où, comme dans un songe, il murmure le secret de la rédemption du monde par la restitution de l'Anneau aux innocentes filles du Rhin. Waltraute, entendant ces mots, s'est hâtée vers la grotte, pour obtenir de Brünnhilde, par ses prières, qu'elle accomplisse l'acte sauveur. Mais ce n'est pas en faveur des dieux qu'il peut désormais s'accomplir. Pour Brünnhilde, les paroles de Waltraute sont folles, dénuées de sens, et l'Anneau, déclare-t-elle, qu'elle a reçu de Siegfried pour gage, a pour elle plus de prix que le bien du Walhall et de tous les Dieux. Dominée par le charme fatal, l'intérêt de Wotan ne la décide pas à renoncer au monde. Poussant un cri de désespoir, Waltraute la quitte et retourne au Walhall sur son coursier de nuage.

La malédiction prononcée sur l'Anneau va maintenant s'accomplir avec une effroyable rapidité. Siegfried, qui, par l'effet du Heaume de Fourberie, a pris les traits de Gunther, franchit la barrière de feu et contraint la Walkyrie désespérée à l'accueillir, lui, le faux Gunther, au lieu de Siegfried. Il arrache l'Anneau de son doigt, devenant ainsi le maître de sa nature terrestre, et partage sa chambre. Mais, jusqu'au matin, son épée nue le séparera de Brünnhilde, qu'il doit remettre alors au vrai Gunther, lequel n'aurait pu, sans la trahison de Siegfried, l'avoir jamais pour femme. Ainsi donc, pour la quatrième et dernière fois, nous assistons, dans ce drame, à la tragique renonciation de l'amour sacrifié aux intérêts et à la gloire du monde; le mauvais exemple d'Albérich a été suivi, dans un strict enchaînement, par les Dieux, par les Géants, enfin par Siegfried.

***

Au commencement du second acte un dialogue entre Hagen endormi et son père Albérich nous découvre les manœuvres et les efforts secrets des puissances du mal. Albérich sait que, de Wotan, il n'a plus rien à craindre; l'âme humaine, libre, a brisé le sceptre des vieilles croyances, et c'est maintenant contre le seul Siegfried que doivent être dirigées les machinations du Nibelung. Comme Albérich disparaît, le soleil se lève. Arrive Siegfried. Il raconte à Hagen et à Gutrune le succès de son entreprise; puis, accompagné de sa fiancée, il entre dans le château, tandis que Hagen, avec une ironie significative, appelle et rassemble les vassaux pour qu'ils saluent le couple mal assorti, qu'on voit alors s'avancer vers le Rhin. Cris d'allégresse des hommes. Ils frappent sur leurs boucliers; et c'est ensuite une scène de passion, passion d'autant plus terrible qu'elle est concentrée, où dans l'âme de Brünnhilde, qui voit son époux infidèle aux côtés de Gutrune, monte par degrés la révélation que Siegfried l'a trahie. A son ardent amour succède alors une ardente haine. Une telle fausseté ne s'expie que par la mort. C'est pour une joie du monde que le héros a renié l'amour; ce n'est donc qu'en disparaissant du monde qu'il pourra retrouver l'amour de Brünnhilde. Mais comment se vengera-t-elle? Sa science de la magie a fait Siegfried invulnérable, le dos excepté, car elle sait bien que jamais il ne tournera le dos à l'ennemi. Tout embarrassé qu'il soit dans les filets du monde et malgré qu'il ait trahi son propre idéal, Siegfried, cependant, c'est-à-dire l'âme héroïque, reste à l'épreuve de tout mal qu'il rencontrera face à face. Il ne peut être abattu que par la seule trahison, et c'est donc dans le dos que Hagen devra le frapper. Il a fait le mal sans le savoir; d'un cœur insouciant il s'est engagé sur la pente fatale; et maintenant les conséquences de ses actes l'enserrent, il ne peut y échapper. L'amour outragé, le péché commis, tous deux, pour des raisons d'ailleurs très différentes, réclament également sa mort.

***

Comme tout à l'heure à Brünnhilde, un vain appel est fait maintenant à Siegfried pour qu'il se préserve de la malédiction enfermée dans l'Anneau.

Personnification de l'Age d'or et de son innocence, les trois Filles du Rhin, dans la belle scène qui commence le dernier acte, paraissent à ses yeux et lui demandent de restituer l'anneau aux profondeurs sacrées du Rhin.

Peu s'en faut, d'abord, qu'il ne les écoute. La possession du monde ne lui paraît pas d'un grand prix, et volontiers il l'échangerait pour les joies de l'innocence et de la paix.

Mais ces joies ne lui sont pas réservées; il appartient au monde, c'est aux délices du monde qu'il est uni conjugalement.

Ici, la noblesse même de son caractère est un obstacle à son bien : comme il ne connaît pas la crainte, nulle menace d'un châtiment futur ne saurait l'induire à céder l'anneau, si peu qu'il vaille pour lui. Ses oreilles sont fermées aux prédictions des Nixes, dont le groupe, alors, descend le cours du fleuve et disparaît, l'abandonnant à son destin.

Il est tout proche, son destin, à ses talons même. Voici Gunther, Hagen, et le train des chasseurs.

Ils s'asseoient pour se reposer et se restaurer après les fatigues de la chasse.

Siegfried leur dit l'histoire de sa vie passée. Quand il est près d'arriver à sa rencontre avec Brünnhilde, Hagen, de nouveau, lui présente un breuvage enchanté qui lui rend sa mémoire perdue.

Aux derniers instants de la vie, l'âme se réveille à la vérité qu'elle avait bannie; mais, lorsque vient ce réveil, la vie terrestre nous quitte.

Les corbeaux de Wotan, Pensée et Mémoire, planent au-dessus de Siegfried; et comme il se tourne pour les voir, l'épieu de Hagen, le frappant par derrière, transperce le héros sans défense.

Son péché, pour involontaire qu'il fut, n'en est pas moins puni d'un juste retour, — la mort. Car, de même que le péché n'est en quelque sorte qu'une forme de la mort, puisque l'âme, quand elle pèche, meurt à cette vie de sainteté, de plénitude, qui constitue la vraie vie, Hagen, de même, n'est pas simplement un ministre de mort : il est, pour ainsi dire, la personnification de la mort elle-même.

Dans les poèmes norses, l'Épine du Sommeil (Hagen signifie épine) est une expression métaphorique.

Odin pique Brynhildr avec l'épine du sommeil pour la punir de sa désobéissance.

Hagen, pareillement, est l'épine qui endort les mortels de leur dernier sommeil.

C'était la coutume, chez les vieux Germains, de brûler les morts sur un bûcher d'épines.

Les paroles de Siegfried mourant sont expressives de la vie nouvelle et, celle-là véritable, vers laquelle il s'en va. Les yeux du héros, tandis même qu'il meurt, restent ouverts, et sur ces mots suprêmes : « Voici Brünnhilde qui m'accueille », il expire.

Dans le château des Gibichungs, Gutrune, que de vagues pressentiments tiennent éveillée, attend le retour de son époux.

Annoncée par Hagen, entre la procession funèbre; les hommes portent sur un bouclier le cadavre du héros.

A ce moment où l'Esprit du Mal se croit triomphant, il étale, au lieu de la cacher, la hideur mortelle de sa nature.

Disputant à Gunther la possession de l'anneau, Hagen, d'un seul coup, l'abat, mort, à ses pieds; et cet anneau, fausse gloire du monde, qui fut jadis l'instrument de ses desseins mauvais, va donc tomber entre ses mains.

Mais, quand il veut l'arracher du doigt de Siegfried, la main du héros mort, d'elle-même, se lève, menaçante, et l'ennemi, dont les plans sont déjoués, recule dans la foule frappée d'horreur.

Comme autrefois Siegmund, Siegfried, dans la mort elle-même, est encore victorieux. Pour compléter le sacrifice rédempteur, arrive alors Brünnhilde, dont le noble chant de guerre révèle les fins longtemps cachées et l'aboutissement de tout le drame.

C'est en exposant la vérité elle-même qu'elle arrête les pleurs et les lamentations de Gutrune. Vérité cruelle, du moins en apparence, mais inévitable. La beauté transitoire des choses terrestres ne pouvait captiver longtemps l'âme du héros; à la seule Brünnhilde, à l'Amour divin, idéal, l'unissent des liens éternels.

C'est contre Wotan que la walkyrie dirige sa plus accablante accusation, Wotan dont la volonté mena Siegfried à la mort par l'effet, justement, de ses plus valeureux exploits, que le Dieu lui-même avait désirés; car, nous l'avons vu, le désir d'éclairer l'âme humaine et de faire qu'elle progresse est au fond de toutes les croyances, bien qu'elles soient fatalement condamnées, dans leurs manifestations extérieures, à s'y opposer.

La renonciation de l'égoïsme est complète, quand Brünnhilde enlève l'anneau du doigt de Siegfried pour le rendre aux eaux du Rhin, sa vraie place.

C'est au prix, en effet, d'un renoncement à l'Amour, auquel succède l'égoïsme, que l'Anneau avait pu d'abord être œuvré.

Formé de l'or brillant du Rhin, symbole de l'innocente activité de l'âme, avant la chute, dans ses rapports avec l'univers, il devient, en tombant au pouvoir du Mal, un emblème d'égoïsme et de cupidité, un pourvoyeur de puissance matérielle, un destructeur de lumière spirituelle.

Cette même activité qui, dans ses relations si pures avec l'univers, épandait sur toutes choses le rayonnement de joie qu'elle recevait de la Cause divine, n'est plus désormais, ainsi restreinte, uniquement tournée vers l'intérêt personnel, qu'un principe de ténèbres et d'illusion pour l'âme elle-même et pour le monde.

Tous convoitent les faux biens de l'or, et tous, par là-même, sont maudits avec l'or.

Il n'est pas jusqu'à l'Amour, l'Amour humain le plus noble, qui ne soit traîné sous le joug mortel.

Mais, instruit par la souffrance, l'Amour, à la fin, triomphe. Brünnhilde renonce au fatal emblème. Brünnhilde — c'est-à-dire le Spirituel, l'Idéal — s'affranchit de l'élément terrestre et sensuel qui l'avait souillée.

La malédiction funeste prononcée sur l'Anneau se consomme enfin par l'anéantissement de l'Esprit du Mal qui l'avait engendrée, lorsque Hagen, dernière incarnation qui subsiste encore du mauvais désir, se noie pour avoir tenté — vainement — d'arracher l'or aux Filles du Rhin.

Pour l'âme purifiée, le Péché et la Mort n'existent plus.

Guérie pour jamais de l'égoïsme, elle brille à nouveau, unie sans entrave à l'Ame universelle. L'or est redevenu source de lumière et de joie.

***

Notons cependant que cette conclusion ne ramène pas identiquement la situation initiale. L'âme individuelle n'y regagne pas simplement l'innocence première; elle y gagne la sagesse.

Couronnement de toute sagesse, résultat glorieux de tous ces efforts et de toutes ces douleurs, le principe même du parfait Amour spirituel est maintenant atteint; il forme la vraie, l'impérissable religion de l'humanité. Les dieux antiques, l'antique walhall disparaissent, consumés par les flammes vengeresses de Loge qui les punissent de leur hypocrisie et de s'être eux-mêmes abusés.

Mais la vérité qu'ils avaient nourrie, le bien qu'ils ont fait, quoiqu'ils aient lutté contre ce bien, subsiste pour jamais dans leurs enfants, Brünnhilde et Siegfried, l'Amour et l'Héroïsme, dont l'élément terrestre ne s'est consumé sur le bûcher funéraire qu'afin que leur essence immortelle, à tous deux, puisse dès lors n'être qu'une, éternellement, dans la libre vie spirituelle (1).

(Fin.) William C. Ward.

(Traduit de l'anglais par Maurice Léna.)

Nous publierons dans notre prochain numéro la suite de l'intéressante étude, Impressions de Grèce, *de notre collaborateur M. Armand Marsick.*

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Édouard-VII. — *Le Retour d'Hélène*, pièce en trois actes de M. Nozière, musique de M. Fernand Raphaël, mise en scène de M. Tarride.

L'auteur de cette pièce légère en donne lui-même l'analyse suivante:

La belle Hélène, que son époux Ménélas ramène de Troie après un siège de dix ans, n'est pas sans inquiétude: comment le peuple de Sparte accueillera-t-il celle qui fut la cause d'une longue guerre? Mais elle n'a pas de peine à charmer les vieillards et les adolescents qui n'ont pas quitté la ville.

Le vénérable Palémon, grand-prêtre de Pallas, brûle pour elle et le tendre Acis s'en fait remarquer au point

(1) Au commencement de son étude (*Ménestrel* du 11 août), M. Ward fait allusion à un passage de l'ouvrage intitulé *Des Dieux et du Monde*, attribué au philosophe Salluste (Secundus Sallustius Promotus), qui vivait au IVe siècle, à Lutèce, auprès de l'empereur Julien. Voici ce passage, qui est fort remarquable :

« On pourrait appeler l'univers entier un mythe, qui renferme visiblement les corps des choses et, d'une manière cachée, leurs âmes et leurs esprits. Si l'on enseignait à tous la vérité sur les dieux, les inintelligents la mépriseraient parce qu'ils ne la comprendraient pas, et les esprits plus vigoureux la prendraient à la légère; mais, si l'on donne la vérité sous le vêtement mythique, elle est assurée contre le mépris et sert d'aiguillon à la philosophie. » (J. H.).

qu'il est aussitôt nommé secrétaire du roi. Adorée et honorée de Ménélas, à qui elle sut persuader qu'il n'y eut jamais rien entre elle et Pâris, chère à ses sujets, Hélène renonce aux folles aventures, aux enlèvements et aux scandales: elle vivra entre son époux et le petit Acis. C'est ce qu'elle appelle renoncer au culte de Vénus l'excessive, pour devenir la fidèle de Pallas Athênê, déesse de la sagesse.

Mais Acis est bientôt jaloux de Ménélas... Poussé par Palémon, qui souhaite l'amour et le pouvoir, il importune la reine, lui demande même de fuir avec elle. Hélène consent seulement à éloigner un peu Ménélas en attirant son attention sur la jolie Déidamie, une captive troyenne. Mais elle est irritée contre Acis, qui l'obligea à se donner une rivale. Palémon peut croire son heure venue. Or, un soldat, pâle, douloureux, a surgi. C'est un combattant. Il a juré de tuer celle qui déchaîna la guerre... Devant cette ardeur redoutable, Hélène ne songe guère à Palémon, non plus qu'à Acis: elle entraîne dans le palais le justicier dompté.

Bientôt, le rude Hippolyte, comme le jeune Acis, est jaloux de Ménélas. D'accord avec Palémon, il a poussé la vierge Glycère, la servante Daphné à simuler pour le roi l'amour qui doit l'affoler, lui faire négliger ses devoirs de monarque, le détacher d'Hélène. Peines perdues! il n'est qu'une créature que Ménélas puisse aimer: c'est Hélène. Et voici que celle-ci, parce qu'elle voit les femmes s'empresser autour de Ménélas, découvre qu'il a du charme. Une courte fugue de Ménélas avec Laïs, courtisane de Corinthe, déguisée en Ibérienne et dernier espoir des conjurés, n'aboutit qu'à faire trembler Hélène devant l'autorité brutale d'Hippolyte et à lui montrer qu'entre tous les hommes Ménélas seul, au précieux aveuglement, comprend la femme. « Ils n'ont plus qu'à célébrer le bonheur conjugal et ils l'imposent comme châtiment à ceux qui conspiraient contre la sûreté de l'État et la paix de leur ménage. »

Fantaisie, tout en indications, que soulignent quelques couplets d'opérette; cette pochade scénique, très sûrement tracée, ne manque pas de gaîté ni d'esprit. Mais que vient y faire le réquisitoire tragique d'Hippolyte? Ce soldat, qui évoque avec une âpreté soutenue les horreurs de la guerre — si proches encore — est pour le moins déplacé parmi les amusants fantoches d'une mythologie de complaisance. Il serait dommage que cette scène fût trouvée bonne. Tout le reste n'en vaudrait plus grand'chose.

La musique, assez insignifiante, ne décidera pas du succès de ces trois actes. Leurs meilleurs défenseurs sont des interprètes comme l'excellent Tarride, Ménélas-au-beau-front, qui fait songer à un Boubouroche grec; Georgé, que le café-concert a parfaitement préparé à tenir le rôle d'un grand-prêtre de Pallas, tel que le vénal, serviable et acrobatique Palémon.

Pour Hélène, Mme Madeleine Carlier lui a prêté de la grâce et de la séduction; mais sa diction n'est pas toujours juste. Elle n'en a pas moins convaincu l'Hippolyte furieux et vengeur qui se contente de la faire « mourir de plaisir » sur un air de palace international. Les autres rôles et les danses évoluent agréablement.

A l'orchestre (?), deux violons seulement. C'était assez pour sentir qu'ils n'étaient pas toujours d'accord.

G.-L. Garnier.

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de Penthésilée, *donnée au Théâtre de l'Odéon.*

LES MUSIQUES MILITAIRES

Les musiques militaires ne datent pas d'hier, cependant tout porte à croire que les *condottieri*, au siècle des Médicis, ont les premiers remplacé les instruments antiques par le tambourin, accompagné de l'arigot ou du galoubet. Peu après, l'usage des intruments à cordes employés à la guerre se répandit en France.

Brantôme nous fournit des renseignements précis sur les musiciens intrépides qu'on a appelés les « violons du roy »: à Saint-Ya, où Bonnivet était assiégé, la musique fut appelée derrière les remparts et elle joua tant que dura l'attaque. Quelques violons restèrent sur le terrain, mais l'historien prétend que l'on n'en était pas « despourveu » et que toute l'armée « se tressaillait de joie ». Plus tard, au siège de Lérida, le régiment de Champagne, précédé des vingt-quatre violons du prince de Condé, ouvrit la tranchée en chantant; à la tombée du jour quelques-uns vinrent boirent et danser sur la brèche, mais une fougasse fit justice de cette bravade d'ivrognes.

Au commencement du XVIIe siècle, des instruments mieux apppropriés aux usages des troupes font leur apparition. Les dragons vont au feu au son de la cornemuse, le fifre et le tambour sont réservés à l'infanterie, la trompette et les timbales à la cavalerie, les hautbois aux mousquetaires à cheval. Chaque arme voulut rivaliser d'ingéniosité et l'on fit des emprunts aux milices étrangères. On prit l'arigot aux Suisses, la musette aux Piémontais; aussi bien le tambour nous venait d'Italie, la trompette d'Espagne, le hautbois d'Allemagne et les timbales avaient été rapportées d'Orient.

On emprunte encore la clarinette aux Allemands de Nuremberg, le cor aux Hanovriens, le basson aux Italiens et la grosse caisse aux Turcs. Dès lors, le mérite d'une troupe fut proportionnée à celui de sa fanfare, et maintes anecdotes nous prouvent que le XVIIe siècle mit sa vanité à posséder des musiques militaires que les bourgeois pussent citer avec éloges. Les officiers eux-mêmes n'étaient pas indifférents aux plaisirs que cette nouveauté promettait aux garnisons: « La musique, écrit le général Bardin, est l'ornement des parades, elle se fait entendre sur les remparts; au camp, elle embellit les banquets des états-majors, et le soir, après la prière, elle reprend jusqu'au coup de canon de la retraite. »

Cependant, nous restâmes longtemps inférieurs à nos voisins, s'il faut en croire J.-J. Rousseau. N'écrit-il pas, dans son *Dictionnaire de Musique*, que les milices allemandes possédaient d'excellents instruments militaires, alors que les nôtres étaient discordants et que — de son temps — il n'y avait peut-être pas en France une trompette qui sonnât juste!... Poursuivant cette critique, Jean-Jacques prétend que, durant la guerre de 1756, les paysans autrichiens, bavarois et bohémiens, tous musiciens-nés, ne pouvaient croire que des troupes réglées (c'est des nôtres qu'il s'agit) eussent des instruments aussi faux, et l'on ne saurait dire — ajoute Jean-Jacques — à combien de braves gens « ces mauvais tons ont coûté la vie... »

Voilà des traits qui justifient ce que Maurice Barrès a appelé « l'extravagance de ce musicien ». Quoi qu'il en soit, Jean-Jacques a bien défini les qualités de la musique militaire et les avantages qu'on en pouvait tirer: « Que le goût, dit-il, en soit guerrier, sonore, quelquefois gai, quelquefois grave; qu'elle soit bien cadencée, d'une mélodie simple, qu'elle récrée le soldat, l'anime, se grave dans sa mémoire l'excite à chanter, trompe ses fatigues, ses souffrances, se dangers. »

⁂

En 1792, une école destinée à fournir des trompettes à la cavalerie fut créée à Paris. Elle fit mieux : en 1795 cette école envoyait des musiciens de corps à toute l'armée et elle est devenue le *Conservatoire* après avoir connu bien des vicissitudes.

Le Consulat abolit les musiques de cavalerie. C'est un luxe, disait Bonaparte, qui supprime les montures d'un régiment sur vingt. La Restauration ne partagea pas cette opinion, et en 1827 le ministre Clermont-Tonnerre rétablit l'état de choses que les régimes suivants ont conservé.

Bien que l'emploi des instruments à percussion soit fort ancien, les fanfares militaires n'étaient encore composées, sous le Premier Empire, que de la vulgaire *batterie de cuisine*. On remarqua que le bruit ne crée pas l'harmonie et que la basse faisait défaut. On remédia à cet inconvénient en introduisant le trombone au milieu des autres instruments, et celui-là devint la véritable basse de la musique militaire. Enfin, l'invention du bugle (ou trompette à clefs) par l'Anglais Holliday apporte un nouveau perfectionnement dans l'exécution des marches, car c'est le principe des clefs qui permit d'appliquer les basses, les ténors et les quintes d'harmonie à la famille des ophicléides.

Alors, les compositeurs délaissèrent les pas accélérés à neuf parties; il leur fut permis d'user de toutes les ressources qu'on réclame des orchestres sédentaires; nos Ganne et nos Planquette ont fait dire des choses admirables aux musiques militaires, et c'est pourquoi Paris se met aux fenêtres lorsque le régiment passe! Henry Revers.

Le Mouvement musical en Province

Annecy. — La ville d'Annecy, représentée par son maire, M. Blanc, auquel s'était joint le préfet de la Haute-Savoie, M. Trouillot, a rendu un hommage solennel à Gabriel Fauré, qui, comme tous les ans, passe ses vacances dans ce charmant pays. M. Paty, directeur du Casino, avait organisé la cérémonie. On put applaudir dans des mélodies du maître Mlles Demellier, Gondard et M. Paillard, de l'Opéra-Comique; au piano se distinguèrent Mlle Davidoff, MM. Durand, Tett et Perlemuter, à l'orchestre, M. Bedetti.

Cabourg. — A l'église Saint-Michel, dans un concert de charité, on a exécuté brillamment *la Résurrection de Lazare*, le bel oratorio de Pugno (poème de Favin et Grandmougin). Chef d'orchestre : E. Frigara. Solistes : Mmes Caro, de l'Opéra; Pollak; le ténor Girod, de la Monnaie; et M. Quellet, du Théâtre du Casino. Le violoniste Fabre a joué aussi du Grieg, en virtuose.

L'oratorio de Pugno fut créé en 1879 aux Concerts-Pasdeloup et n'a rien perdu de sa grande valeur et de son originalité.

L'air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, fut très bien chanté par Mlle Caro.

L'orgue était tenu par Mlle Guibé, organiste à Saint-Jean de Caen, et le piano par Mme Delamare, professeur au lycée.

M. Frigara a dirigé excellemment les solistes, l'orchestre et les chœurs, et le poète Grandmougin a dit sur quatre pages d'orchestre une partie de récitant (adaptation).

Rennes. — *Les Ballets Suédois.* — Depuis quelque temps les Rennais étaient sevrés de bonne musique. La troupe de M. Rolf. de Maré, très applaudie au Théâtre des Champs-Élysées, est venue évoluer sur notre scène municipale où se firent apprécier la danseuse étoile Mlle Carina Ari et M. Jean Borlin, son digne partenaire.

On joua du Chopin, orchestré par M. Bigot, mais ce furent les danses de Grieg qui remportèrent tout le succès.

G. P.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro, *Mon Cœur est un Oiseau fidèle* et *Avec les ans qui passent vite*, de Louis Maingueneau.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Les souscriptions recueillies pour assurer la reprise des spectacles wagnériens à Bayreuth atteignent la somme de 6 millions de marks.

M. Siegfried Wagner se rendra prochainement en Amérique pour conférer avec les souscripteurs américains.

— Un opéra populaire s'ouvrira, en janvier 1923, à Berlin, dans la salle de l'ancien Théâtre Kroll, reconstruit à cet effet.

— Le Musée Germanique de Nuremberg, qui possède la partition autographe des *Maîtres Chanteurs*, vient de donner à une maison allemande d'édition l'autorisation d'en publier un fac-simile complet. Jean Chantavoine.

ESPAGNE

Au concours de « cante jondo » de Grenade, le prix Zuloaga a été accordé à Diego Bermudez, de Morón; d'autres récompenses furent décernées à un enfant nommé Francisco Ortega (Caracol) de Sevilla et à la petite Carmen Salinas, de Granda, à Antonia Muñoz, à la niña Concha Sierra.

Le prix de guitare revint à José Cuéllar et un autre au « Niño de Huelva ».

Il sied de consigner gravement tous ces noms ici, car ce sont ceux des dépositaires d'une tradition précieuse. Tout dépendra maintenant de la *façon* dont cette tradition sera défendue. Il y a des restaurations qui sont pires que des ruines. Viollet-le-Duc nous l'a souvent prouvé.

Mais avec des artistes aussi profondément pénétrés du sens populaire que Zuloaga, de Falla, Barrios, nous avons confiance : les casinos et les promenades Cook seront tenus à l'écart. Zuloaga n'a-t-il pas dit : « Quisiera pintar jondo? » Pour cela, il ne faut pas avoir un monocle qui vous regarde, par-dessus votre épaule, mais être seul, sauvagement seul, dans l'esprit gitane. L'ermite fougueux de Zumaya a, du reste, déjà peint *jondo*, et les compositeurs espagnols composeront de plus en plus *jondo*. Tant mieux! Grâce à eux, il y aura encore quelque chose d'intact des beaux âges sur la terre, des époques qui ne connaissaient pas l'*industrie*, où l'atelier était l'âme du foyer elle-même, où le chant partait du sol comme la fleur.

Ajoutons que l'émouvante réunion de Grenade se termina par une zembra gitane. Tout le monde sait que Grenade possède un *barrio* gitane, disséminé en demeures troglodytes aux flancs de ses collines. On le sait malheureusement trop et mal, comme à travers un prospectus de chemin de fer ou une réclame d'hôtel. Ce que l'on sait moins, c'est que l'Andalousie entière et d'autres parties de l'Espagne possèdent, sous ce rapport, une multitude de Grenades : Guadix, par exemple, et Calatarjud, en Aragon. Mais voilà qu'à mon tour, j'ébruite... Oh! ce n'est que pour les artistes, bien entendu. Raoul Laparra.

HOLLANDE

Le Kursaal de Scheveningue vient de consacrer à la mémoire de Saint-Saëns plusieurs concerts, à l'un desquels M. Jacques Thibaud a pris part en exécutant le *Troisième Concerto* pour violon du maître; Mme Sigrid Schneevoigt a joué le *Deuxième Concerto* pour piano.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Dans son article du 21 juillet : *La Défense du Prix de Rome*, M. Henri Büsser débutait ainsi : « Chaque année, à pareille époque, on peut lire dans les gazettes musicales les mêmes diatribes sur le concours de Rome. Pourquoi envoie-t-on les musiciens à la villa Médicis, dans quel but, puisque la musique italienne est en pleine décadence? »

Notre confrère *Il Secolo* de Milan a reproché cette der-

nière phrase au *Ménestrel* comme si elle eût exprimé sa pensée propre. Il suffit de la relire pour voir qu'elle rapporte seulement un argument d'opposition à ce Prix de Rome que M. Henri Büsser défend et vénère en termes reconnaissants, ce dont le *Secolo* le félicite par ailleurs.

Pour ce qui est de l'opinion du *Ménestrel* sur la musique italienne, que notre confrère de Milan permette au rédacteur des notes sur le mouvement musical en Italie de lui rappeler toute sa sympathie pour la jeune école de la péninsule. Dans les journaux italiens eux-mêmes, plus d'un critique préfère avec nous aux « véristes » des maîtres tels que Zandonaï et Franco Alfano, les Orefice, Santoliquido, Malipiero, Pizzetti, Gasco, etc., voire même les Casella d'extrême avant-garde. En signalant les œuvres de toute cette pléiade de compositeurs, nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais écrit le mot de décadence... Et nous renouvelons ici le souhait de les entendre plus fréquemment en France, fût-ce au détriment de *Paillasse* et de *Tosca*.

Il n'y a point de « chauvinisme » à demander que la musique italienne ne fasse pas tort à la musique italienne.

— *Don Gil dalle calze verdi*, la nouvelle opérette du maestro Carabella, a été accueillie très favorablement au « Quirino ». L'auteur, loin d'être un inconnu, a été maintes fois applaudi en Italie, particulièrement pour ses *Variazioni Sinfoniche* jouées, il y a deux ans, à l' « Augusteo » et publiées chez Ricordi. Ce jeune compositeur, dit *la Tribuna*, s'apparente dans ce genre gai aux Offenbach, Lecocq, Audran et Messager.

— Le journal *Musica* de Rome et le « Teatro dei Piccoli » organisent trois concours intéressants pour les poètes, les musiciens et les peintres décorateurs (scenografi) :

1° Une fable musicale en trois actes. L'auteur de la partition recevra un prix de 2.000 lires et son œuvre sera représentée par les charmantes marionnettes du « Teatro dei Piccoli » ;

2° Un livret sans musique d'auteur italien, écrit en vers ou en prose poétique apte à être mise en musique. Prix de 1.000 lires et représentation au même théâtre;

3° Mise en scène de la fable primée (figurines, costumes, décors, chorégraphie, mécanismes, etc.). Concours réservé aux peintres italiens avec un prix de 1.000 lires pour la meilleure ébauche.

Clôture : 31 décembre 1922.

Pour tous renseignements s'adresser au journal *Musica*, via del Gesu, 57, Roma.

— *Il Pensiero Musicale*, revue de Bologne, consacre un article à Franco Alfano, un des compositeurs les plus aimés en Italie. Quel théâtre, quel concert nous feront entendre ses *Tre Poemi di Tagore*, son *Quatuor en ré* et son dernier opéra que la presse entière a loué comme un chef-d'œuvre : *La Leggenda di Sakuntala?* G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

A Ravinia Park, on a chanté *Lohengrin* en anglais.

Aux derniers programmes de ce théâtre : *Carmen, Roméo et Juliette, le Chemineau.*

— *La Figlia del Re*, un opéra nouveau d'Adriano Lualdi, dont la première fut récemment accueillie à Turin par un grand succès, sera jouée probablement à New-York.

— L'Italian Music League of New-York avait ouvert un concours où le meilleur ouvrage lyrique en un acte recevrait un prix. Le prix n'a pas été, cette fois, décerné. Deux ouvrages, néanmoins, méritent l'attention et l'éloge : l'un, de G. Bronzini, l'autre, de L. Rocca.

— Walter Damrosch fera cette année, à Washington et Philadelphie, la même série de conférences-récitals sur le *ring* de Wagner qu'il a faite, l'hiver dernier, à New-York.

— MM. Balakan et Katz, propriétaires, à Chicago, d'un grand nombre de cinémas, attribueront un prix de 1.000 dollars à l'auteur américain de l'ouvrage symphonique qu'ils estimeront le meilleur d'entre les ouvrages présentés.

Ce concours, dès maintenant ouvert, se fermera le 1er janvier 1923.

— C'est à Baltimore, 2 novembre, que le maître Alfred Cortot donnera le premier concert de sa tournée. Il donnera le dernier à Pottsville, le 2 avril. A ce dernier programme seront inscrites les *Variations pour deux pianos* de Saint-Saëns, qu'il doit y jouer avec le concours de M. Braun.

— Nouvelles de vacances. — Apprenez que Galli-Curci vient d'acheter, pour un beau million, un modeste home dans les Catskill Mountains, et que Géraldine Farrar se propose d'acquérir, pour une somme encore indéterminée, mais coquette sûrement, un château de style féodal — machicoulis, créneaux, échauguettes — entouré d'un mur d'au moins quinze pieds de haut qui la défendra contre les importuns.

— A Saint-Louis, la saison d'opéra municipal en plein air, au Forest Park, a remporté finalement un beau succès populaire et financier. La Municipal Theater Association, encouragée par ce succès, offre un prix de 5.000 dollars à gagner, au concours, par l'opéra nouveau qu'elle jugera le meilleur.

Cet ouvrage, en outre, serait représenté dans le courant de la prochaine saison d'été.

— Nous relevons aux programmes du Stadium les noms de Chabrier, Debussy, Massenet, Gounod, Félicien David, Bizet.

— Tamaki Miura, la diva japonaise, chantera cette saison au Metropolitan et à l'Auditorium.

Son mari, le Dr Miura, qui souhaiterait que sa femme renonçât aux « planches » — on risque d'y glisser — voulait s'opposer au départ de la chanteuse ou, du moins, l'accompagner. Un conseil de famille l'a débouté de ces deux prétentions. Il a décrété que « les femmes artistes ne pouvaient être astreintes aux lois ordinaires de l'autorité maritale ».

« Epousez donc une chanteuse! » a soupiré mélancoliquement le pauvre docteur, au prononcé de cet esthétique, mais inconfortable jugement. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

La reprise de *Mam'zelle Nitouche* au Théâtre-Antoine a été brillante et réussie, comme il fallait s'y attendre. Mlle Edmée Favart a été, suivant son habitude, exquise; M. Vibert a déployé toute sa délicieuse fantaisie. Vingt représentations seulement, ce sera bien peu pour satisfaire tous les amoureux de la musique d'Hervé, immortellement vive et joyeuse!

— Les Concerts-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné, rouvriront leurs portes, au Théâtre du Châtelet, le samedi 21 octobre à 5 heures. Les concerts se succéderont ensuite, comme l'an dernier, de samedi en samedi (à 5 heures) et de dimanche en dimanche (à 2 heures et demie), avec quatre séries d'abonnement. De plus, des carnets sont délivrés au siège de l'association, 13, rue de Tocqueville, au prix de 120 francs, donnant l'entrée aux vingt-quatre répétitions générales qui ont lieu le samedi matin. Le prix d'entrée sans abonnement est de 10 francs par personne (tous droits compris).

— Les Concerts-Pasdeloup feront leur réouverture le 7 octobre, au Théâtre des Champs-Élysées. Les plus grands virtuoses se feront entendre au cours de la saison, qui sera dirigée par les éminents chefs d'orchestre Rhené-Baton et André Caplet.

— Au Conservatoire Américain de Fontainebleau on prépare les concours de chant et d'opéra. Mlle Marcelle Demougeot et M. Pierre Chéreau, auxquels sont adjoints

quatre répétiteurs, viennent de répartir ainsi les scènes dans lesquelles devront concourir les élèves d'opéra et d'opéra-comique : Mme Morton-Harris : *Hérodiade* (Massenet), cinquième tableau (air et scène); Mrs Tess Davidson : *Manon* (Massenet), premier acte; Mrs Mac Dermott : *Roméo et Juliette* (Gounod) (Stéfano, scène et air); Miss Hilda Berkey : *Werther* (Massenet), troisième acte (Charlotte, air); Miss Courtney : *la Damnation de Faust* (Berlioz), Marguerite, sixième partie; Miss Vivian Hiles, M. Richmond Gardner : *Marouf* (Henri Rabaud), premier acte.

Les concours auront lieu *en costumes* et *dans les décors*, sur la scène du Théâtre Impérial de l'aile Louis XV, au palais de Fontainebleau.

— *La Cantoria, institution artistique des enfants musiciens.* — Fondée en 1915 pour recueillir des orphelins de guerre ayant des aptitudes musicales, la Cantoria va donner plus d'extension à son œuvre.

Désormais tout enfant, non orphelin, ayant des aptitudes reconnues pour la musique et le chant pourra bénéficier des avantages de l'éducation artistique heureusement expérimentée à la Cantoria et consacrée par les succès qu'elle a obtenus.

Les élèves sont pensionnaires et reçus à partir de l'âge de neuf ans, à des conditions mises à la portée de toutes les familles. Une organisation, spéciale à la Cantoria, assure aux enfants le moyen de faire pratiquement et sur place leurs études scolaires en même temps que leurs études musicales.

La Cantoria est située dans la banlieue immédiate de Paris : 87, route d'Orléans, au Grand-Montrouge, dans un endroit paisible, où tout, parc, jardin, air, lumière, contribue au bien-être et au développement physique des enfants.

Les demandes d'admission et de tous renseignements concernant la Cantoria doivent être adressées au directeur-fondateur, M. Jules Meunier, maître de chapelle de la basilique Sainte-Clotilde, 44, boulevard des Invalides, à Paris (VIIe).

— M. Joseph Hollman vient d'être nommé officier de la Légion d'honneur. C'est là une promotion à laquelle applaudiront tous les amis de la musique.

— Dans *Comœdia* du 1er septembre, un long article de M. André Suarès sur le théâtre de Musset. Des choses fort justes; des choses étranges aussi, comme il fallait en attendre d'un esprit sectaire et hermétiquement fermé au grand lyrisme. M. Suarès écrit: « Les trois seuls grands écrivains du dernier siècle qui n'ont pas vieilli: Stendhal, le théâtre de Musset et Baudelaire... » On est un peu surpris de voir le théâtre de Musset figurer parmi les écrivains, et l'on peut préférer la prose de Voltaire à celle de M. Suarès. Mais passons. Les trois écrivains du XIXe siècle qui n'auraient pas vieilli (1) seraient donc uniquement Stendhal, cette cervelle aride dont les pensées ont des airs de chardon, Musset, cet égoïste élégiaque dont les cris d'enfant sont loin d'être tous des cris de génie et dont le théâtre, si exquis soit-il, n'est qu'un jardin à flanc de coteau, et Baudelaire, ce lugubre névrosé, ce dandy de la neurasthénie! Trois écrivains sans générosité, sans flamme, sans réelle énergie! Le grand lyrisme celtique, cette expression de l'âme même de la France, qui, après avoir animé Thurold, d'Aubigné, Corneille et, se condensant dans la substance de ses comédies, Molière, s'est épanoui souverainement dans Victor Hugo, — ainsi Dante est le verbe même du moyen âge méridional et Shakespeare le verbe de la Renaissance dans les brumes du Nord, — le grand lyrisme celtique subit un moment d'éclipse, et les âmes, lassées par toutes les luttes de notre temps, se détournent de cette source d'eau vive pour s'abreuver avec amour aux petits miroirs d'eau morte qui firent les délices du XVIIIe siècle et de ses fidèles du siècle dernier; c'est une galvanisation momentanée du vieil esprit latin, — si admirable au temps des Lucrèce et des Horace, si adorable encore au siècle de la Pléiade, plus pâle déjà lorsqu'on atteint Racine et Marivaux, parfaitement plat sous l'Empire, insupportable de nos jours dans ses tentatives de survie en marge de l'esprit celtique. C'est un moment à passer. L'auteur de ces lignes l'a déjà dit, notre époque voit le triomphe des névropathes, des égoïstes, des fatigués, de tous les « morts vivants », pour employer l'éloquente expression dont M. Suarès charge ceux qui ne sont pas de son astre... Heureusement, il y a l'inviolable refuge de la solitude intérieure.

J. H.

(1) Qu'est-ce d'ailleurs que vieillir pour une œuvre d'art? Tout chef-d'œuvre célèbre, au bout de cinquante ans d'existence, est considéré comme « vieilli »; mais il ressuscite plus tard pour revivre immortellement. Les œuvres moyennes, elles, ne subissent ni chute, ni seconde naissance: elles vieillissent sans qu'on s'en aperçoive et s'éteignent doucement; les meilleures d'entre elles restent à l'état de veilleuses.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître :

La Musique dans la Comédie de Molière, par Julien Tiersot. — Un volume in-18 jésus (185-117). — Prix : 4 francs. — (Bibliothèque internationale de critique.) La Renaissance du Livre, 78, boulevard Saint-Michel, Paris.

Il est un des mérites de Molière auquel on rend insuffisamment hommage. L'auteur du *Misanthrope* n'est pas qu'un grand comédiste, c'est le directeur spirituel de J.-B. Lulli et l'un des plus authentiques fondateurs du théâtre musical et de l'Opéra en France. C'est donc, en même temps que l'étude critique d'un Molière trop méconnu, en quelque sorte la préhistoire de l'opéra français que nous donne M. Julien Tiersot, mais avec ceci de particulier que l'éminent musicographe prend constamment pour point de départ les œuvres littéraires. Il part de Corneille (dont on a trop dédaigné l'*Andromède*) et de Dassouci, et nous fait assister au premier divertissement des *Fâcheux*, « appareil de musique et de danse auquel la comédie de Molière n'était point encore accoutumée ». Puis c'est *le Mariage forcé* et *la Princesse d'Élide*, et les comédies où Molière et Lulli collaborent et où le texte fait plus ou moins directement appel à la musique. Bientôt l'histoire de l'Opéra et de son privilège se précise, et M. Julien Tiersot nous montre le divorce de la musique et de la comédie. Mais il lui reste à traiter de la musique même des comédies de Molière, et il s'en acquitte avec une remarquable autorité, malgré tout ce que présente de difficultés la reconstitution de l'art le plus périssable et le plus fugitif.

INSTITUT JAQUES-DALCROZE

44, Terrassière, GENÈVE

Rythmique, Plastique animée,
Technique corporelle, Solfège,
Improvisation au piano

Cours pour dilettantes adultes et pour *enfants*.

Dans les classes d'enfants, cours combinés de rythmique, solfège et piano.

Ouverture des Cours : 15 Septembre 1922.

Cours pour professionnels se destinant à l'enseignement de la Méthode.

Ouverture des Cours : 2 Octobre 1922.

Les inscriptions des anciens et nouveaux élèves seront reçues dès le 1er Septembre au Secrétariat de l'Institut, 44, Terrassière.

Pour renseignements et prospectus, s'adresser au Secrétariat.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12106-8-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à **REIMS**

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Ce *48, Rue de Rome* PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Succr Lerilleux).

4507. - 84e Année. - N° 37. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 15 Septembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

Rec'd OCT 10 1922 B. P. L.

SOMMAIRE

Halévy . . . . . HENRI DE CURZON

La Semaine dramatique :
Odéon : ***Penthésilée*** . . . . . JACQUES HEUGEL

Impressions de Grèce *(Suite)*. . . . ARMAND MARSICK

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis. . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

NÉGUS, fox-trot, d'Alfredo Barbirolli.

Suivra immédiatement : *Deuxième Valse*, de César Cui.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Loin de tes yeux, d'Ernest Moret, extrait de *Poème d'une heure*, poésies de Paul Bourget.

Suivra immédiatement : *Rossignolet sauvage*, extrait des *Mélodies populaires des Provinces de France*, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-18

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

OEuvres de Alfredo BARBIROLLI

PIANO

DANSES DIVERSES

	Prix nets.
*Allegrador, paso-doble	4 »
*Americanina, Danse intermezzo	4 »
*Mysterious Dance, Danse mystérieuse	3 »
Forlanes	
*Bella Venezia	4 »
*La Più Bella, Danse vénitienne du XVIIe siècle	4 »
Fox-Trot	
*Nègus	4 »
*Tà-Tà	4 »
*Très élégant	4 »
One-Step	
Inglesina	4 »
*Loustic	4 »
Schottisch madrilène	
*L'Admirable	4 »
Tangos	
*Amoroso	4 »
*Los Misterios	3 50
*Muy Hermosa	3 50
*Sensuel-Tango	4 »
Valses	
*Amor senza carezza (Amour lointain)	4 »
*Câlinerie passionnée, Valse-caprice	4 »
Ecstasy, valse-hésitation	4 »

Valses *(Suite)*

	Prix nets.
*Et puis... mourir! Valse lente	4 »
La même, pour Chant et Piano	4 »
— — Chant seul	» 70
*Mon Secret, Valse lente	4 »
*Parfum de Roses, Valse lente	4 »
*Pourquoi ne plus m'aimer? Valse-hésitation	4 »
*Vous avez brisé mon cœur, Valse lente	4 »

MORCEAUX DIVERS

*Addio! Marche	3 50
*Au Pays des Sphinx, Fantaisie orientale	3 »
*Désespoir, Romance sans paroles	3 »
*Dulce Argentina, Intermezzo	4 »
*En te cherchant..., Air de Ballet	4 »
*Je songe à elle, Pensée musicale	3 »
Naïveté d'Enfant, Bluette	3 50
*Passione mia, Capriccio napolitano	3 »
*Petits Potins, Marche mondaine-intermezzo	4 »
Rêve délicieux, Intermezzo	4 »
Sérénade capricieuse, Intermezzo	3 »
*Tout près de vous! Air de Ballet	4 »
*Une Nuit à Venise, Barcarolle	3 50

MÉLODIES

Consolation	3 »
J'ai crié ma peine	2 »
La Mort d'une Rose	4 »
Le Mimosa, deux tons	3 50
Si je vis...	2 »
Tristesse de la Mer	3 »

BARBIROLLI (Lucienne) : Regardez-Moi . . . . . 2 »

Les morceaux précédés de ce signe * sont publiés pour Orchestre avec Piano conducteur. Chaque net : 4 »

Anthologie Pianistique

COLLECTION D'ÉTUDES SÉPARÉES pour le TRAVAIL TECHNIQUE & pour le CONCERT

Choisies, revues, doigtées et annotées

PAR

I. PHILIPP PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS

M. D. Moyenne difficulté. — A. D. Assez difficile. — D. Difficile. — T. D. Très difficile.

TROISIÈME SÉRIE

				Prix nets.
51. Hiller (F.)	Légèreté	A. D.		1 80
52. Koehler (L.)	Octaves brisées	M. D.		1 »
53. Litolff (H.)	Staccato	T. D.		1 80
54. Doehler (Th.)	Trille alterné	A. D.		» 80
55. Eachmann (J. C.)	Doubles notes	D.		1 20
56. Mayer (Ch.)	Trille	A. D.		1 20
57. Czerny (Ch.)	Légèreté	A. D.		1 20
58. Mayer (Ch.)	Arpèges	A. D.		1 20
59. Doehler (Th.)	Tierces	M. D.		» 80
60. Liszt (F.) (d'après F. David)	Bravoure	D.		1 50
61. Hiller (F.)	Accords	A. D.		» 80
62. Kullak (Th.)	Octaves	M. D.		1 20
63. Kessler (J. C.)	Vélocité	A. D.		1 20
64. Moscheles (I.)	Tierces	M. D.		» 80
65. Koehler (L.)	Octaves	M. D.		1 »
66. Doehler (Th.)	Trémolo	A. D.		1 50
67. Berger (L.)	Extension	A. D.		» 80
68. Hendel (F.)	Octaves	D.		1 »
69. Czerny (Ch.)	Arpèges	M. D.		1 20
70. Marmontel (A.)	Doubles notes	D.		1 20
71. Koehler (L.)	Deux mains	M. D.		1 »
72. Zerembski (J.)	Bravoure	D.		1 80
73. Hiller (F.)	Vélocité	M. D.		1 80
74. Steibelt (D.)	Doubles notes	A. D.		1 20
75. Mathias (G.)	Doubles notes	M. D.		1 20

Chaque série de 25 numéros, réunis en recueil. Prix net : 20 francs. — *Cette Collection sera continuée.*

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4507. — 84e Année. — N° 37. Vendredi 15 Septembre 1922.

HALÉVY (1)

On ne saurait le dissimuler, Halévy est, parmi nos musiciens français, l'un de ceux dont la gloire a le plus souffert de l'évolution de notre goût. Aucune de ses œuvres, actuellement, n'est demeurée au répertoire des scènes qui ont vu leur premier succès, souvent triomphal. *La Juive* même, qui, depuis 1835, avait atteint, dans cette seule enceinte de l'Opéra, le chiffre de 550 représentations, n'y a plus reparu après 1893. Et l'on ne peut parler que pour mémoire de *la Reine de Chypre*, entendue de 1841 à 1858 et qui, depuis, n'a été l'objet que d'une reprise, en 1877; ou de *Charles VI*, définitivement arrêté dès 1850... A l'Opéra-Comique, *l'Éclair*, malgré de nombreuses reprises, a disparu voici plus de quarante ans, comme *les Mousquetaires de la Reine*, le plus grand et le plus justifié des succès d'Halévy sur cette scène, comme *le Val d'Andorre*, l'une de ses partitions le plus attachantes.

Pourtant ces œuvres, et plus d'une autre parmi les quelque trente partitions dont Halévy est l'auteur, ont joui d'une réputation extraordinaire sur une foule d'autres théâtres, de France ou de l'étranger. Aujourd'hui encore, à Paris, soit par fragments, — telle scène célèbre, tel air, reparaissant couramment dans les concours d'école, — soit intégrales, — les théâtres lyriques secondaires y trouvant toujours un succès assuré, — on les connaît, on les apprécie. La Gaîté-Lyrique a pris l'héritage de l'Opéra et donné douze ans de suite *la Juive*, qui a reparu également à Trianon-Lyrique, avec *les Mousquetaires de la Reine* et même *le Val d'Andorre*.

L'historien n'a pas à tenir compte de ces sortes de dépréciations. A les considérer comme significatives, elles atteindraient bien d'autres maîtres qu'Halévy : aussi leur valeur est-elle extrêmement relative. Tant de causes secondaires peuvent amener l'abandon d'une œuvre dramatique! Il suffit qu'elle quitte un instant le répertoire, dont elle semblait faire jusqu'alors partie intégrante, pour qu'elle ait ensuite toutes les peines du monde à y rentrer. Et si décors et costumes ont été détruits, s'il faut les renouveler, quel espoir lui reste-t-il? On citerait facilement de purs chefs-d'œuvre qui ne doivent qu'à cette dernière question l'injuste oubli où ils sont laissés. Il y a, d'ailleurs, encore, le défaut d'interprètes suffisants; il y a les goûts personnels du directeur; il y a les sujets mêmes mis en musique, condition toujours si essentielle de succès durable; il y a, à cet égard précisément... telles questions qui n'ont rien de musical : *Charles VI* et même *la Juive* en savent quelque chose.

N'hésitons pas à l'affirmer, Halévy a droit, actuellement, à une réparation. Sans doute, il ne nous émeut, ni même nous intéresse, comme il faisait les générations qui nous ont précédés. Pour mieux dire, car cette distinction a son prix, il ne nous émeut et ne nous intéresse que par moments. Nous ne sommes plus touchés d'une certaine ampleur d'allure, dont la grandiloquence nous paraît froide; nous nous agaçons de certaines virtuosités vocales dont l'élégance ne nous cache plus la vanité. Mais nous sommes encore conquis par ce qu'il y a de vivant, de vibrant, d'humain, de sincère dans cette musique. Nous admirons franchement la puissance, la couleur robuste, la justesse de déclamation, le relief de certaines scènes vraiment inspirées. Nous apprécions cordialement la verve spirituelle et le tour avenant, l'expression libre de certaines pages de vraie comédie musicale; — car Halévy, chose rare, a réussi également dans le comique et le dramatique. — Et si nous réfléchissons un peu, sans parti pris, à ces diverses impressions, nous devons reconnaître que de telles œuvres méritent toute notre attention et que celui qui les a écrites est vraiment un maître.

Aussi bien n'est-ce pas seulement une curiosité rétrospective qui doit nous retenir ici. Sous l'élan unanime qui a fait la fortune de telle œuvre aujourd'hui oubliée, il y a les germes de l'évolution même qui l'a suivie et dont elle souffre. — Quand nous avons décidé de caractériser, dans les Concerts historiques, l'évolution de la musique dramatique française, pourquoi n'avons-nous pas hésité à y faire figurer Halévy? C'est que sa marque y est profondément gravée; c'est qu'il a innové, créé, enseigné!...

Personne n'a mieux aperçu et proclamé ceci qu'un maître qu'on ne s'étonnera pas d'entendre citer dans cette salle : Richard Wagner. L'étude qu'il a consacrée à Halévy et son œuvre, au lendemain de *la Reine de Chypre*, en 1841, est tout à fait essentielle ici. Il est vrai qu'à cette époque Wagner n'en était encore qu'à *Rienzi*, à peine au *Vaisseau-Fantôme*. Mais ces articles, écrits d'abord à Paris, il n'a pas hésité à les retravailler, à en confirmer les principes, plus tard, en les insérant dans ses œuvres complètes. Et qu'y trouvons-nous? — Qu'il propose en *exemple* et en *modèle* à l'Allemagne elle-même le style *nouveau* dont Halévy fait preuve!... (Et au fait, n'a-t-il pas, tout le premier, suivi ce conseil en écrivant son *Rienzi*?)

Pour lui, c'est un chapitre de l'histoire de l'art qu'a ouvert l'auteur de *la Juive* et de *la Reine de Chypre*: c'est un coup de barre qu'il a donné, et non pas instinctif, mais réfléchi. — En quoi a-t-il donc innové? En

(1) L'article qu'on va lire devait être le texte d'une des conférences sur la musique dramatique en France organisées en 1920-21 par les Concerts-Pasdeloup. Par suite d'une grève, la séance ne put avoir lieu, et il fut impossible de la reporter à une date ultérieure. (N. D. L. R.)

ceci, d'une part qu'il *a su être humain*, extérioriser les sentiments qu'il ressentait, « écrire la musique (nous citons les propres termes de Wagner) telle qu'elle jaillit des plus intimes et des plus puissantes profondeurs de la nature humaine... » « Mieux l'artiste saura exprimer son intuition intime, personnelle (dit-il encore), plus son style s'ennoblira et s'élèvera. Le maître qui a la conscience complète de son intuition pourra seul frapper le style de son époque d'une empreinte puissante et durable. Le trait distinctif du talent d'Halévy, c'est l'intensité de la pensée, l'énergie concentrée. »

Ce n'est pas tout. Halévy, d'autre part, *a su évoquer la musique qui convenait seule, et le mieux, à ses sujets.* « Ce qui nous semble surtout digne d'admiration (dit toujours Wagner), c'est qu'il a réussi à imprimer à sa partition le sceau de l'époque où l'action se passe. J'avoue, pour mon compte, que je n'ai jamais entendu de musique dramatique qui m'ait reporté si complètement à une époque quelconque de l'histoire. » — Et c'est en effet comme le maître de l'école *historique* qu'il le salue.

Enfin, il le loue encore d'un mérite dont nous comprenons assez qu'il fut touché, car mieux que personne il en sentait la fécondité: c'est de *l'unité de chaque œuvre*, de la liaison des scènes, de leur enchaînement, contraire à l'isolement coutumier des morceaux dans les partitions françaises.

En vérité, on ne saurait imaginer sympathie plus convaincue, et qui, venant d'un tel esprit, nous commande plus de respect pour celui qui en est l'objet. Si, en définitive, l'œuvre d'Halévy est inégale d'inspiration, elle n'est jamais superficielle, elle a de la conscience, elle a du cœur, elle est, nous le verrons, l'expression d'un amour intense pour l'art.

***

Halévy a débuté en quelque sorte par son chef-d'œuvre. De tout ce qui a précédé *la Juive*, il est presque inutile de tenir compte. Né le 27 mai 1799, à Paris, ses débuts dans la carrière montrèrent tout de suite une passion rare pour toutes les expressions de la musique et une souplesse étonnante pour les rendre. Entré au Conservatoire à dix ans, il en sort à vingt ans, en 1819, avec le prix de Rome couronnant maint succès. Déjà, il a tout approfondi; il sera demain un professeur incomparable, et l'on dira de lui : c'est un savant, mais cette science ne s'étalera ni n'importunera, parce qu'il a le tact et le goût. De ses premières partitions, religieuses ou profanes, il n'est resté que des noms. Mais le théâtre l'a bientôt pris tout entier, et s'il lui faut lutter d'abord, le succès n'est pas loin. Négligeons *l'Artisan*, à Feydeau, *le Roi et le Batelier*, à l'Opéra-Comique, *Clari*, aux Italiens (pour la Malibran)... Mais *le Dilettante d'Avignon*, à l'Opéra-Comique, avec ses railleries spirituelles du style italien, est un grand succès, en 1829, et les ballets de *Manon Lescaut* et de *la Tentation*, à l'Opéra, en 1830 et 1832, triomphent longuement.

Laissons encore *la Langue musicale*, *les Souvenirs de Lafleur* (pour l'illustre baryton Martin) et *Ludovic* (qu'Hérold avait laissé inachevé). Mais voici, presque en même temps, sur les deux scènes, en 1835, *la Juive* et *l'Éclair*, et la surprise double la portée du triomphe : Halévy est désormais quelqu'un.

On n'a que faire, ici, d'analyser *la Juive ;* mais il faut insister sur ses qualités essentielles et durables. Le livret est médiocre, tissu d'invraisemblances, mais les situations sont musicales et les caractères se prêtaient excellemment à cette évocation des sentiments intimes que Wagner admirait tant chez Halévy. Éléazar, entraîné tour à tour par son fanatisme et par son amour paternel ; Brogni, qui a immolé à Dieu ses deuils d'époux et de père, et qui répond à la haine par une bonté supérieure; Rachel, consumée d'amour et révoltée d'honneur... Chaque personnage vit et souffre devant nous. « Et c'est ainsi (conclut Wagner) qu'au milieu des plus violents contrastes, l'auteur a su conserver l'unité esthétique. »

La vérité de l'expression, la vie scénique, elle éclate à chaque moment du drame. Dans les chœurs populaires, d'abord, si mouvementés, si divers, amusants ou terribles, toujours emportés par l'instinct, joie ou fanatisme...; dans la noble scène de la Pâque Juive...; dans cet admirable trio où Éléazar, surprenant Rachel et Léopold, leur crie : « Où courez-vous? Connaissez-vous sur terre un endroit où n'atteigne pas la malédiction d'un père?... »; dans ces entrevues suprêmes où Brogni cherche à sauver Rachel, où Éléazar, après lui avoir révélé que la fille qu'il a perdue dans Rome saccagée et crue morte est vivante, se repaît des angoisses du vieillard, où, enfin, laissé seul, il hésite à sacrifier avec lui celle qu'il a si longtemps modelée et faite sienne.

Une anecdote se rattache à cette scène fameuse. Scribe, qui ne voyait que l'effet coutumier d'opéra, avait terminé l'acte par un ample *finale*. Adolphe Nourrit, le grand artiste, le grand cœur, un des plus nobles esprits qu'ait jamais comptés la scène lyrique, avait tout de suite vu bien plus juste. D'abord, il avait assumé le rôle d'Éléazar, personnage âgé, grimé, où sa prestance serait méconnaissable. — Halévy avait bien eu l'idée d'en faire un ténor, mais sans oser en parler à Nourrit, et c'est celui-ci qui, le poème lu, s'était écrié : « Mon choix n'est pas douteux : j'aurai des entrailles paternelles! » — Ensuite, c'est lui qui demanda aux deux auteurs la liberté de remplacer le finale par un air, une scène, où Éléazar, aux prises avec sa seule conscience, fit voir à la fois les larmes d'une tendresse absolue et l'enthousiasme d'une foi religieuse capable de tous les sacrifices : « Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire... » — et : « Dieu m'éclaire, fille chère!... » Cette hardiesse accentuait d'autant le caractère du personnage : Un triomphe éclatant fit assez voir combien Nourrit avait raison. On sait qu'il eut une intuition analogue pour le quatrième acte des *Huguenots* et cette grande scène finale si dramatique qui lui appartient également en propre.

A propos des invraisemblances du livret, il racontait ainsi, dans une lettre à un ami, l'arrivée de Rachel au troisième acte : « Tu me diras peut-être : Que vient donc faire Rachel dans le palais ? et je te répondrai qu'elle vient pour remplir une partie de soprano dans le finale, qui ne peut se passer d'elle... Et voilà. Et puis elle donne le bras à son père : N'est-ce pas un motif suffisant ? »

***

Terminons cependant le répertoire d'Halévy à l'Opéra, avant de parcourir celui dont il dota, en même temps, l'Opéra-Comique. Après *la Juive*, c'est *Guido et Ginevra, ou la Peste de Florence* (1838), partition travaillée avec amour, mais sujet peu attrayant. Plusieurs pages ont

surnagé, que leur grâce ou leur caractère défendaient, même isolées ; mais surtout, il y aurait intérêt à exécuter le ballet où l'union des bois, des cors et des cordes en pizzicati produit un effet exquis. — Halévy, au surplus, traitait les instruments comme ses personnages : il cherchait à leur donner un rôle, une vie individuelle. De nombreux exemples prouveraient cet ingénieux parti, qui l'amena à s'ériger en défenseur de tous les instruments inventés par Adolphe Sax.

Dans *la Reine de Chypre*, qui nous arrête à présent (1841), il s'est servi de cette couleur des instruments pour envelopper les premiers actes d'une sorte de demi-teinte et donner aux suivants tout leur brio et leur éclat. Ainsi le voulait en effet le changement de lieu, l'ambiance autre, le drame même. Ici encore, il faudrait citer Wagner, manifestement épris du sujet autant que de la musique. Ce contraste entre les deux parties de l'ouvrage, il en loue hautement l'expression et le sursaut, l'épanouissement d'inspiration. Le finale du premier acte, les couplets de Mocenigo : « Tout n'est, dans ce bas monde — qu'un jeu... » le quatuor : « En cet instant suprême », autant de pages qui le ravissent. Mais c'est au duo du troisième acte, entre Lusignan et Gérard, qu'il s'arrête pour insister sur son importance caractéristique.

« C'est (dit-il) à partir de ce point que l'intérêt tragique se manifeste et prend une direction décisive. La romance pathétique : « Triste exilé sur la terre étrangère », est une pierre précieuse dans la riche parure de cette partition. Tout ce que la sensibilité a de plus profond, tout ce que le courage chevaleresque a de plus mâle et de plus exalté sont fondus ici en une seule et même mélodie avec un art sans égal, dont la simplicité des moyens rehausse encore le mérite. »

Un souvenir amusant est resté lié à l'histoire de cette belle page. L'Opéra était alors dirigé par Léon Pillet, mais beaucoup plus effectivement par les exigeances et les caprices de Rosine Stoltz. Non contente d'un succès personnel très mérité, elle ne pouvait souffrir de le voir dépassé par d'autres, et plus d'une coupure, plus d'une modification aux partitions du répertoire n'avaient pour origine que sa fantaisie. Aux répétitions de *la Reine de Chypre*, Halévy, escomptant le succès qu'obtiendrait le duo des deux chevaliers, et redoutant une réclamation de la prima donna, avait supplié Duprez et Baroilhet de chanter à mi-voix, sans effet. Quant au soir de la première représentation, on s'entendit avec l'habilleuse pour rendre très long le changement de costume de la Reine, afin que l'écho des applaudissements ne lui parvînt pas...

Charles VI, qui suivit de près (1843), n'est pas sans avoir pâti des sacrifices exigés par Mme Stoltz. Le succès de la partition n'en souffrit cependant pas trop. C'est, à coup sûr, une des plus intéressantes du maître : elle a des scènes de premier ordre, une vive couleur historique, un élan patriotique vraiment entraînant, et surtout, comme toujours, une expression humaine remarquable, par exemple dans les caractères du Roi et de sa fidèle Odette, évoqués et suivis de la façon la plus attachante. Ce sont des raisons d'entente cordiale qui ont nui plus que d'autres à sa durée sur la scène.

Les dernières œuvres d'Halévy à l'Opéra sont très postérieures. *Le Juif Errant* (1852) et *la Magicienne* (1858) ont encore obtenu des succès, si l'on veut, justifiés par de grands mérites musicaux, mais que les livrets n'ont pu soutenir. On a gardé le souvenir des effets très curieux cherchés par le musicien pour évoquer la malédiction céleste qui poursuit le Juif errant : deux orchestres en progressions diatoniques, une harmonie militaire leur répondant du fond du théâtre, de gigantesques sax-tubas... Et toujours une grande allure, un style sévère dans l'inspiration, aucune recherche abusive.

***

La scène de l'Opéra-Comique, à cette époque, avait apporté à Halévy quelques-uns de ses plus beaux triomphes; mais on ne peut guère que les énumérer Nous en sommes restés à *l'Éclair*, l'année de *la Juive*, 1835. Malgré une donnée sentimentale à la fois un peu étrange et un peu simple, la grâce naturelle, la fraîcheur, la vivacité des idées et des scènes, autant que la vérité des caractères, ont soutenu très longtemps le succès de cette action à quatre personnages, sans chœurs.

Viennent ensuite *les Treize* et *le Shérif* (1839), partitions curieuses, qui ne portèrent pas, justement parce qu'originales et même hardies. Mais *le Guitarrero* (1841) ramena le public dérouté, et surtout *les Mousquetaires de la Reine* (1846), comédie musicale d'une vie extrême, avec des côtés de sentiment très fin, d'émotion très juste, et d'autres d'un franc comique, libre et naturel. Le livret (de Saint-Georges) était réussi; avec le talent qu'avait Halévy de douer d'une couleur propre chacun de ses personnages, l'œuvre, par sa vérité, sa variété d'expression, n'avait pas de peine à exercer une action en quelque sorte irrésistible : en neuf mois elle atteignit la centième, et le fait est assez rare pour être relevé.

Le Val d'Andorre (1848), avec une tout autre couleur, n'a pas moins de mérites et n'eut pas moins de succès. Ici le pathétique l'emporte sur le comique, et il atteint parfois une véritable grandeur, que le goût si sûr d'Halévy défend seul de paraître en disproportion avec ce sujet villageois. Berlioz professait une admiration profonde pour l'œuvre, et l'on aime à rapprocher ses raisons de celles qu'avait formulées Wagner à l'égard de *la Juive* : elles sont également typiques :

« La partition, dit-il, est si intimement liée avec la pièce, chacune des mélodies exprime si fidèlement et si complètement le sentiment des situations, l'accent des passions et le caractère des personnages, que la musique et les paroles semblent avoir été écrites d'un jet, par un seul et même auteur. M. Halévy a rencontré rarement une inspiration plus abondante et plus soutenue. A un style mélodique d'une distinction constante, il a joint ici une harmonie toujours piquante sans recherche et une des plus délicieuses instrumentations que nous connaissions. »

Divers exemples justifient en effet cet éloge... Au second acte, notamment, dans l'expression des remords de Rose, et dans tout le finale, si dramatique et où les instruments sont aussi éloquents que le chant et la parole, Berlioz conclut : « Je crois que c'est un chef-d'œuvre. » N'hésitons pas à le répéter après lui.

L'année suivante (1849), *la Fée aux Roses* marquait un nouveau grand succès. Mais cette fois, c'est le feu de paille, comme tant d'autres d'Halévy, comme *la Dame de pique* (1850) et *le Nabab* (1853), et comme — mais sur la scène du Théâtre-Lyrique en 1855, — *Jaguarita l'Indienne*, qui les dépassa tous. Pourquoi ne sont-ce plus là que des noms pour le public?... Toutes ces partitions ont gardé leur intérêt pourtant, et il en faut

recommander au moins la lecture : croyez que ce n'est pas un petit éloge!

Nous avons laissé de côté plus d'une autre œuvre. Nommons cependant, pour des qualités diverses, un *Prométhée enchaîné* (1849), musique pour la tragédie d'Eschyle, curieuse par ses recherches d'harmonies antiques; un opéra italien, pour Londres : *la Tempesta* (1850), accommodé par Scribe d'après la féerie romantique de Shakespeare et qui eut un beau succès; enfin *Valentine d'Aubigny* (1856), dernier adieu à l'Opéra-Comique et dont plusieurs pages méritent de rester.

Halévy était encore un écrivain, ses deux volumes de *Souvenirs et Portraits* en font preuve. Il avait pris place à l'Académie des Beaux-Arts en 1836, mais ses collègues, dès qu'ils le purent, le choisirent pour leur secrétaire perpétuel, et ces fonctions, qui sont loin d'être un vain titre, mirent en valeur, chez lui, de nouveaux mérites. Il y put, non seulement écrire, mais agir en faveur de cet art qui était toute sa vie. Les pages qu'il a laissées ne sont pas négligeables, car on y voit très bien cette alliance du savant et du poète qui fait de lui un musicien si complet. On y apprécie surtout son esprit ouvert et chaleureux, comme baigné d'enthousiasme, aux élans parfois mystiques, aux effusions pénétrées de cette sérénité qui rendit si douce sa mort, à Nice, le 17 mars 1862.

C'est dans une de ses « Lettres sur la Musique », où il évoque en termes vibrants l'harmonie des mondes et la beauté du son, qu'on rencontre ce cri d'admiration par lequel nous ne saurions mieux finir :

« N'est-t-il pas vrai, mon Dieu, que vous avez répandu autour de nous, semé dans l'air que nous respirons un fluide bienfaisant qui nous enveloppe, nous presse, et dont nous ressentons la divine influence? Heureux celui que ce fluide céleste pénètre!... Source de tout ce qui est bon sur la terre, j'oserai le nommer, c'est le fluide *musical!* »

Henri de Curzon.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Penthésilée*, pièce héroïque en trois actes, en vers, de M. Alfred Mortier; partition inédite de M. Marc Delmas.

Penthésilée, nous dit la fable, était reine des Amazones, peuple de femmes guerrières habitant le Caucase et les bords de la mer Noire. Elle vint au secours de Troie assiégée, peu de temps après la mort d'Hector, dompteur de chevaux. Elle y périt de la main d'Achille, qui, ému de la beauté de cette morte dont il détachait l'armure, pleura. Comme Thersite, le vil railleur, se moquait de lui, Achille le tua d'un coup de poing.

M. Alfred Mortier a développé et modifié la fable pour en faire une tragédie à tendances raciniennes. Penthésilée menace les Achéens, défait Diomède, ce rival d'Arès, fait prisonnier Patrocle, — qu'Hector, qui vit toujours, n'a pas encore tué; — Achille sort alors de son inaction courroucée, la combat et la capture. Selon la loi de la guerre, la vierge lui appartient; mais celle-ci est si fière, si noble, qu'il se sent ému d'un sentiment nouveau, opposé au grossier désir de la possession; il lui rend la liberté.

Il n'a toutefois pas renoncé à celle dont la forme hante son sommeil. Il va provoquer la reine des Amazones. A son tour, elle le désarme et le tient à sa merci. Mais elle l'aime aussi, et, maintenant qu'il est son vaincu, elle peut consentir à leur union sans renier la loi des Amazones. Elle décide donc de suivre Achille.

Les voilà tous deux au camp achéen. Thersite, venimeux, jette le doute dans l'esprit de la reine. Celle-ci, rusée à son tour, travaille Ulysse, puis amène Achille lui-même à avouer qu'il s'est laissé vaincre au combat pour réduire la hautaine résistance de celle qu'il désirait. Elle se sent bafouée, avilie, mal aimée, et, désespérée, se tue au milieu de la cérémonie des noces.

Sujet intéressant, à coup sûr, et vraiment dramatique, grâce à l'opposition de ces deux conceptions de l'amour, celle d'Achille, brutale, sensuelle, et qui admet très volontiers la ruse, et celle de Penthésilée, pure, haute, loyale, qui répugne aux petitesses. Au troisième acte, cette opposition prend une force qui nous émeut, et le vers, curieux mélange de rigueur parnassienne et de licences desquelles le rhythme s'accommode mal, y soutient suffisamment la pensée. Les deux premiers actes sont inférieurs, moins bien construits, un peu lâches, d'un parallélisme trop marqué. L'œuvre n'en constitue pas moins un effort et, jusqu'à un certain point, une réalisation qui honorent l'auteur.

M. Marc Delmas a écrit une partition nombreuse, colorée, savante. On voudrait plus d'originalité dans l'inspiration.

Bonne interprétation. Mme Lucie Brille est une tragique Penthésilée, concentrée, ardente, attachante; M. Soarez est un Achille brillant, un peu trop brillant, — il a toujours l'air de sortir d'un festin, jamais d'une bataille; — M. Chambreuil est un Ulysse onctueux; M. Adet, un excellent Thersite; Mlle Rouer est touchante dans le rôle de Théano, suivante de la reine; M. Raoul-Henry est un grand et sévère Diomède. Au premier acte, il y a un morceau de chant : c'est Ajax, — lequel des deux? — qui accueille Achille victorieux. M. Jean d'Arral lui prête une agréable voix de ténor, mais les fervents de *l'Iliade*, au premier rang desquels je désire être placé, ont une idée quelque peu différente de ce fils d'Oïlée ou de ce fils de Télamon : ils le voient plus grand, plus robuste, — et moins chanteur.

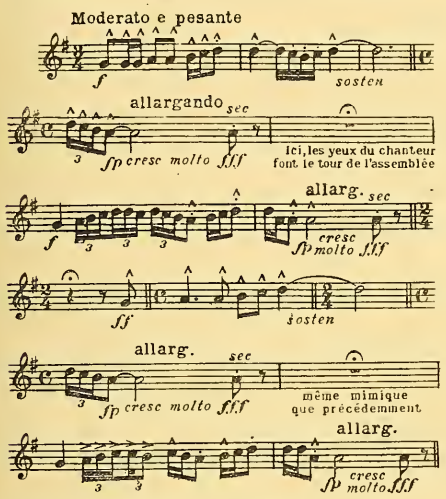
Jacques Heugel.

IMPRESSIONS DE GRÈCE (1)

Au printemps suivant, nous entreprîmes un voyage dans la presqu'île de Pélops et nous visitâmes successivement Corinthe, Xylocastro, Diacophto, Mégaspiléion, Aiguion, Mourla, etc. De tous ces villages, celui qui me laissa le meilleur souvenir est sans conteste Mourla, où nous fûmes reçus d'inoubliable façon, grâce à l'amitié du docteur Péristéri. Celui-ci, en apprenant qu'il y avait parmi les excursionnistes deux musiciens qui désiraient entendre et noter les airs populaires de la région, M. Psachos, professeur de musique byzantine au Conservatoire, et moi, avait invité les meilleures voix du pays et des environs à un tournoi musical qui commença vers 2 heures pour ne se terminer qu'à la nuit. Mais auparavant, au repas de midi, j'avais eu l'occasion d'entendre un « chant de bienvenue » des plus curieux et chanté d'une façon bien un peu sauvage, mais avec une telle conviction que j'en fus très impressionné. Tous les convives avaient pris place autour d'une immense table, quand le maître de céans, un énergique et beau vieillard aux traits fortement accusés et dont

(1) Voir *le Ménestrel* des 25 août et 1er septembre 1922.

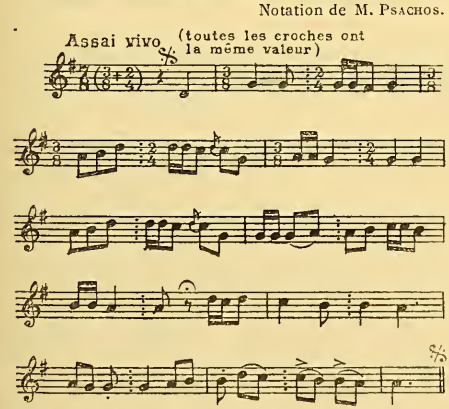
les yeux, durs comme l'acier, lançaient des éclairs, se leva et, nous fixant bien les uns après les autres, commença son chant de bienvenue. Voilà ce chant inerte sur ce papier... jusqu'au moment où on lui rendra son expression insensée, avec son rythme de fer et ses longs points d'orgue commençant par un forte-piano qu'un crescendo augmente jusqu'à une force incroyable et se terminant sur un cri sec, coupé, haché, suivi d'un long silence destiné à séparer chaque période !



Enfin, sa chanson finie, le vieillard fit un grand signe de croix et le repas commença, gai, plein d'entrain, émaillé de rires qui éclataient comme des fusées. L'après-midi nous entendîmes une quantité de chants, de sentiments bien différents : chants de joie (pour le mariage), de douleur, de résignation (pour la mort), enfin chants chorégraphiques et de kleptes.

CHANT CHORÉGRAPHIQUE (Péloponèse)

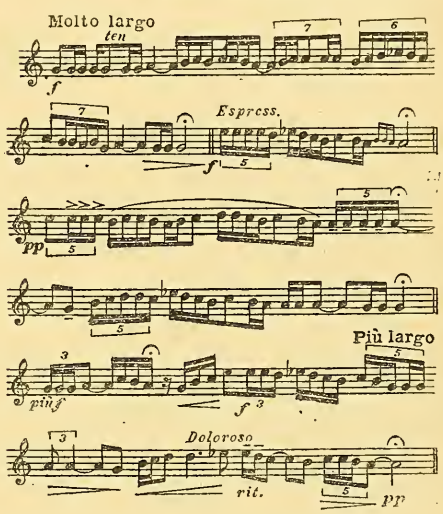
Notation de M. Psachos.



Le soir peu à peu tombait, nimbant toutes choses de ce mystère qui n'est palpable qu'en Orient, les ἀηδόνι (rossignols) s'étaient joints aux derniers chants des chanteurs. Tout à coup un personnage flanqué de sa redingote, ganté, s'il vous plaît ! et tenant à la main un chapeau européen, vint, accompagné de deux βουλευτής (conseillers municipaux), nous prendre pour les agapes du soir. C'était le δήμαρχος (maire). Sur la place du village, illuminée par des lanternes vénitiennes, étaient dressées de nombreuses tables qu'égayaient de rustiques couverts, et bientôt le traditionnel agneau à la broche fut dévoré à belles dents pendant qu'éclataient de toutes parts les coups de fusil en guise de réjouissance.

LES KLEPHTES (Péloponèse)

Notation de M. Psachos.



Ainsi qu'on le voit par les quelques exemples que j'ai donnés, l'âme populaire hellène s'exprime par des chants d'une saveur mélodique très particulière et souvent d'une richesse rythmique incontestable. Dès lors, pourquoi l'école musicale moderne grecque n'a-t-elle pas donné les résultats qu'on serait en droit d'attendre d'elle? Cette lacune est explicable par plusieurs faits dont le premier est le peu de persévérance que mettent dans leurs études les jeunes musiciens grecs, tous empressés à les commencer et qu'aucun ne termine complètement! Je sais bien que la plupart des artistes ont eu beaucoup de mal à oublier ce qu'ils avaient appris dans les Conservatoires, mais quel est celui d'entre eux qui niera qu'il faut savoir à vingt ans ce qu'ils savaient tous à cet âge-là?

Si à cette raison on ajoute l'incurie, l'indifférence des pouvoirs publics en ce qui concerne les arts : poésie, peinture, sculpture et musique, on saura vite les raisons matérielles qui empêchent l'art musical grec d'évoluer et de s'amplifier. La Grèce ne compte qu'un seul Conservatoire, — je ne parle pas de celui de Salonique qui est en excellente voie de formation et dirigé par un artiste distingué. Le Conservatoire d'Athènes pourrait être intéressant, certes, si on n'avait mis à sa tête — et depuis trente ans, hélas! — un être néfaste pour qui la musique, et même un malheureux accord de triton, est lettre morte. Et comme il faut s'y attendre de la part d'une médiocrité, son incroyable jalousie s'entend à mettre un frein à tout ce qui pourrait servir l'art national, et bien des œuvres de compositeurs grecs ont eu à subir un ostracisme que l'opinion publique émue est arrivée à faire lever quelquefois en faveur de quelques-uns... Quant à l'ordre intérieur de ce Conservatoire, c'est un poème, et il y aurait tant de choses à en dire qu'il vaut mieux s'arrêter net.

Et voilà pourquoi tant d'artistes de valeur qui y étaient

attachés — et il y en a eu — ne purent y rester. L'une des figures intéressantes du corps professoral était sans contredit M. K.-A. Psachos, professeur de musique byzantine et dont la classe admirablement donnée était vraiment originale. Très expert dans l'ancienne notation musicale, la déchiffrant avec une facilité prodigieuse et la commentant avec érudition, M. Psachos est un de ces êtres nés pour relier le passé au présent. Tous les artistes étrangers qui passèrent par Athènes, et parmi lesquels mon bon ami J. Mazellier, ne manquèrent pas de visiter cette classe, qu'à tout le moins ils trouvèrent curieuse. Comme tant d'autres, M. Psachos fut obligé de quitter le Conservatoire.

Heureusement, il s'en est formé un autre depuis peu, créé par un groupe de professeurs dissidents du vieux Conservatoire et à la tête duquel ils ont placé le compositeur Kalomiris. Là, au moins, les artistes sont bien traités. Certes, s'il n'y avait pas eu à Athènes l'orchestre, qu'à force de patience, de volonté et d'enthousiasme, j'étais parvenu à créer, je n'y serais pas resté. Et cette longue patience fut récompensé par la joie qu'éprouva le vénérable maître Saint-Saëns — l'une de ses dernières — en dirigeant cet orchestre dans le théâtre d'Hérode Atticus. Quant aux masses chorales, elles y font complètement défaut, et, Dieu merci! ce n'est pas les voix qui manquent sous le beau ciel d'Attique. Mais il y règne un préjugé inextirpable contre l'art choral, encore avivé par les effarantes intrigues menées chaque fois que j'annonçais une œuvre de grande envergure avec soli, chœurs et orchestre.

Enfin vint une occasion de faire un autre voyage dans cet admirable pays où la nature est si intensément protéenne. C'est à Délos que j'allai cette fois. Parmi les bons camarades qui m'y accompagnaient, combien, hélas! ont été fauchés par l'horrible guerre! Les fouilles accomplies à Délos par l'École française d'Athènes ont commencé vers 1873, et sont des plus remarquables. Dans les temples remis à jour on peut admirer des peintures et mosaïques nombreuses (ne valant pourtant pas les mosaïques du couvent de Daphné) dont les sujets, guirlandes et nœuds, se rapportent au culte païen.

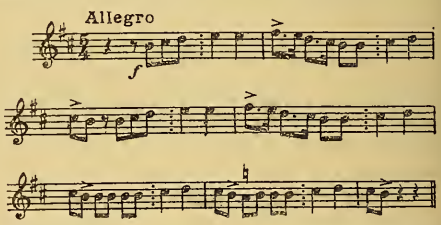
La légende de l'île me fut contée sur place : « Le mythe raconte que dans les temps anciens l'île flotta sur les ondes de la mer jusqu'à ce que Neptune la fixât sur quatre colonnes de diamant. C'est là que se réfugia Latone, persécutée par Junon, et qu'elle mit au monde Apollon et Artémis. » Cette île fut déclarée divine et on en fit un lieu de pèlerinage pour l'adoration des deux divinités. Il était défendu d'y naître et d'y mourir, et les malheureux malades en danger de mort étaient hâtivement transportés dans l'île qui est tout auprès et appelée Μεγάλη Δηλος (Grande Délos).

Le Théâtre antique n'était pas complètement dégagé quand j'y fus, et parmi les temples je vis celui, célèbre, dédié à Apollon. « Il était le plus beau et renfermait la statue colossale de ce Dieu offerte par les habitants de Naxos. »

L'île de Délos est pleine de charme, et, le soir, bercés par le bruit de la mer et enivrés d'air vif, nous nous reposions de nos pérégrinations en fumant l'excellent maryland de l'architecte Replat à qui je dois d'avoir vu Délos dans tous ses détails et qui n'omit même pas de me faire voir l'endroit où M. Raoul Laparra, alors pensionnaire de la villa Médicis, ébaucha ou termina un de ses ouvrages. Hélas! l'heure du départ avait sonné, pour moi du moins, car pour mes camarades il n'était pas question de retour et, malgré le mauvais temps qui s'était élevé, le caïque qui nous avait amenés était là, abrité dans une anse en attendant mon départ. Le temps était de plus en plus mauvais, la mer s'agitait d'une façon inquiétante et, nonobstant les objurgations des ouvriers agricoles de l'île, je voulus absolument partir, car mon départ ne pouvait être différé. Je sautai dans l'embarcation qui dansait comme une coquille de noix, je m'affublai d'un vêtement de loup de mer en cuir bouilli et, bien arc-bouté dans un coin auprès d'une ancre de dimension autour de laquelle on m'avait fait passer le bras, les voiles étant hissées, le capitaine donna le signal du départ.

Par un sentiment bien naturel je me retournai pour faire un signe d'adieu à ceux qui m'avaient accompagné, mais quelle ne fut pas mon impression quand je vis à genoux les ouvriers qui priaient les mains jointes. Heureusement, à ce spectacle inattendu, les camarades étouffaient d'un rire comprimé, car sans cela je pense que je ne me fusse pas hasardé plus loin... O enivrant, puissant, émouvant souvenir de cette traversée par cette mer de plus en plus déchaînée, à mesure que nous avancions vers le large. O délirante et voluptueuse sensation de se sentir ainsi le jouet des vagues, que notre frêle embarcation tantôt surplombait tandis que le regard plongeait dans les gouffres profonds de la mer et que l'instant d'après, irrésistiblement poussés dans le fond même de ces gouffres, nous voyions au-dessus de nos têtes les énormes vagues écumantes de fureur! Tout à coup une saute de vent brusque — cas fréquent dans les Cyclades. J'entends un ordre bref; trop tard : un craquement sinistre déchire le bruit des vagues, c'est dans le pont que cela s'est produit; le caïque n'obéit plus que difficilement, mais nous étions déjà dans les eaux de Mykonos, et, en donnant un peu de flexibilité à la barre, nous ne risquions plus que d'aborder au delà de l'endroit habituel. En effet, je descendis à deux kilomètres de Mykonos trempé plus que de raison, malgré le vêtement imperméable du loup de mer. Vite sur un âne et, au pas cadencé de ma calme monture, je fis mon entrée dans le village où ma barbe et ma moustache blanchies par le sel de l'eau de mer desséchée excitèrent les quolibets des gosses.

Enfin me voilà chez la vieille Phrosine, la bonne hôtesse privée chez qui se rendent tous les jeunes archéologues français qui vont ou qui reviennent de Délos. « Bonne Sainte Vierge, s'écria-t-elle en me voyant, vous, par ce temps affreux? » Le lendemain soir j'étais rentré à Athènes non sans avoir noté à Mykonos un thème de danse assez amusant :



(A suivre.) Armand Marsick.

Le Mouvement musical en Province

Biarritz. — Belles représentations d'*Hérodiade* et de *Werther*. Mme Lyse Charny y obtint le succès le plus vif et le plus mérité, car elle joint à une chaude émotion une technique solide et sans défaut. A ses côtés, on a admiré Mme Marie Simon, une charmante Salomé.

Le Havre. — Seule pendant cette période de vacances, la coquette salle de théâtre de notre Casino s'essaya à suffire aux exigences des dilettantes havrais.

Souhaitons qu'elle y ait réussi.

Sur notre première scène deux soirées méritent d'être signalées. Les Ballets Suédois, avec Jean Borlin, furent accueillis et appréciés comme il convenait.

La tournée Baret, en soirée de gala, nous présentait la célèbre Trouhanowa, qui triompha dans de nombreux numéros aux côtés de MM. Ricaux et Moyscenko. A cette même soirée figuraient les noms du violoniste P. Viardot, qui fut applaudi tant comme interprète que comme compositeur, et celui du pianiste Alexandresco, qui recueillit une ample moisson de bravos.

— On parle beaucoup de la prochaine saison lyrique dont l'ouverture s'annonce comme prochaine.

La direction a signé un contrat pour plusieurs représentations avec le ténor havrais Marcelin.

— Les dévoués musiciens, qui, la saison dernière, se firent entendre aux matinées de l'Université Populaire, viennent de fonder une société sous le nom de « Société de Propagande Musicale ». Meilleurs vœux aux excellents propagandistes. Géo.-E. Letord.

Nîmes. — L'Opéra Municipal rouvrira ses portes le samedi 30 septembre, avec *l'Africaine*. Les créations annoncées pour la saison prochaine sont : *la Mégère apprivoisée* de M. Charles Silver, qui va reparaître bientôt à l'Opéra de Paris, et *Colomba* de M. Henri Büsser. Au répertoire : *Thaïs*, *Hérodiade*, *Sigurd*, *Hamlet*, *les Huguenots*, *la Juive*, *la Favorite*, *Rigoletto*, *Manon*, *Mignon*, *Lakmé*, *Werther*, *Sapho*, *Faust*, *Carmen*, *Mireille*, *Louise*, *Roméo et Juliette*, de nombreuses opérettes. On annonce aussi la reprise de *Gismonda*.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Négus*, fox-trot, d'Alfredo Barbirolli. — *Erratum :* dans notre numéro du 1er septembre, lire : *le Jeune Berger*, chanson populaire grecque, transcrite et harmonisée par A. Marsick.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Aux Promenade-Concerts, œuvres de Dukas, Louis Aubert, Flégier, Ravel, Bruneau, Pierné, Roger Ducasse et, pour la musique anglaise, de Grainger, Hamilton Harty, Goossens, Armstrong Gibbs.

— La musique anglaise à l'étranger. — Le Glasgow Orpheus Choir fera sur la fin d'avril une tournée en Allemagne (Cologne, Berlin, Leipzig, Dresde, Francfort, Munich). Il doit également aller à Prague.

Ursula Greville, l'interprète favorite des jeunes musiciens anglais, chantera l'année prochaine dans un des concerts de Vienne.

Un opéra de Cyril Scott, *l'Alchimiste*, sera représenté l'hiver prochain à Wiesbaden.

— Querelle de prééminences. — Elle se ranime périodiquement entre l'Angleterre et l'Amérique. « Nous avons eu Mac Dowell », proclamait l'autre jour une revue de New-York. « Nous avons Elgar, Bantock, Delius, Vaughan Williams », réplique aujourd'hui une revue de Londres; « mais nous ne savons pas donner la place qu'ils méritent à nos compositeurs, non plus qu'à nos artistes. Un étranger réussit mieux chez nous avec un médiocre talent qu'un anglais avec tout le talent imaginable. »

— Les revues britanniques s'amusent de l'anecdote suivante. A l'occasion, l'autre jour, d'une commémoration nationale, le Marine Band américain exécuta devant le président Harding et Mrs Harding « The long, long Trail ». C'est un air de marche d'un mouvement assez vif. « Splendide! s'exclama la présidente. Mais comme vous le jouez vite! Plus on le joue lentement, plus je suis contente, parce que mon plaisir dure ainsi plus longtemps. »

Une revue tire de l'anecdote cette conclusion discourtoise, mais consolante, à savoir que « l'ignorance en matière musicale n'est pas l'apanage exclusif de la maison royale d'Angleterre. »

— Les chanteurs professionnels — nous parlons des chanteurs de concert — n'ont pas, en ce moment, la vie facile chez nos voisins. La plupart, afin de gagner le « bread and butter » indispensable, sont obligés, paraît-il, de chanter dans les cinémas, voire même dans les restaurants.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Voici un mois que le Théâtre de la Monnaie a rouvert ses portes, et il n'y a guère de soirée qui n'ait été des plus fructueuses. Le temps maussade et les étrangers ont aidé considérablement au succès de cette entrée de saison, que l'intelligente habileté de la direction a su, en outre, rendre aussi attrayante que possible. Le répertoire courant en a fait seul les frais : *Manon*, *Carmen*, *la Traviata*, *Madame Butterfly*, *la Tosca*, *Aïda*, *la Fille de Madame Angot* et, naturellement, l'éternel *Faust* font les délices d'un public divers, nouveau, avide de sensations parfois encore ignorées. Comme je vous l'ai dit déjà, la troupe est, à peu de choses près, restée ce qu'elle était l'an dernier; mais elle s'est augmentée de quelques recrues qui, malgré les excellents souvenirs laissés par les artistes que nous avons perdus, ont produit la meilleure impression. De ce nombre est Mlle Bovy, qui a fait une Manon tout à fait charmante, Mlle Soyer, qui, débutante sur la scène, a révélé dans *Faust* et dans *Madame Butterfly* un précieux tempérament d'artiste, servi par une voix pénétrante, et Mlle Dalmas qui, dans *Carmen*, a fait apprécier un beau mezzo et des qualités de musicienne expérimentée. Enfin, il importe de signaler l'effort considérable et victorieux fait par Mlle Terka Lyon, dont le talent d'exquise comédienne s'est doublé soudain d'un remarquable talent de chanteuse dramatique; *Othello*, et surtout *Werther*, lui ont valu les applaudissements les plus mérités.

Le programme des reprises importantes et des nouveautés que la Monnaie prépare pour cet hiver est plein de promesses. *Les Contes d'Hoffmann*, *Freyschütz*, le *Così fan tutte* de Mozart, le *Don Pasquale* de Verdi, *Marouf* et *le Jongleur de Notre-Dame* alterneront avec des nouveautés dont la première et la principale sera l'*Antar* de Gabriel Dupont; après quoi viendront deux œuvres inédites : *la Victoire*, de notre compatriote M. Albert Dupuis, et *la Vie brève* de M. Manuel de Falla. En décembre-janvier, le jubilé de César Franck sera célébré par la représentation de *Rébecca*, qu'accompagnera sur l'affiche *l'Enfance du Christ*.

On commence à parler des grands concerts. Les Concerts-Ysaÿe ont établi déjà leur programme. Ils seront dirigés par leur fondateur en personne, M. Eugène Ysaÿe, rentré définitivement d'Amérique après un exil triomphant de plusieurs années. Les concerts annoncés seront au nombre de huit, auquel concourront, comme solistes : pour le chant, Mmes Balguerie et Martinelli; pour le violon, MM. Jacques Thibaud et Joseph Szigeti; pour le piano, MM. Cortot et Braïlowsky; pour le violoncelle, M. Pablo Casals. Les œuvres les plus intéressantes, classiques et romantiques, et modernes françaises, belges, russes, italiennes, anglaises et tchèques, dont plusieurs inédites, sont dès à présent choisies et arrêtées. Le détail en est trop long pour que je vous les énumère ici; elles semblent de nature à répondre pleinement aux idées d'art élevé et de progrès qui ont fait depuis sa création le prestige de cette institution.

L'administration des Concerts-Ysaÿe donnera également huit séances de récitals, avec MM. Koubitzky, Casals, Yves Nat, Jacques Thibaud, Szigeti, Hekking, Cortot et Mme Vera Janacopulos, et trois séances avec le Quatuor Poulet.

Toutes ces séances auront lieu dans la salle du Conservatoire, en attendant que soit terminé le palais des Beaux-Arts, dont je vous ai entretenu dernièrement.

Lucien Solvay.

HOLLANDE

Au Kursaal de Scheveningue, M. Schneevoigt a fait entendre plusieurs œuvres de M. Maurice Ravel, *la Valse*, exécutée par l'orchestre du Kursaal, et *Shéhérazade*, interprétée par Mme Arnolda Herten.

— La troupe de « l'Opérette Néerlandaise » a donné au Rozentheater d'Amsterdam une opérette nouvelle : *Boemel-Petrus*.

— Le chœur de l'Église de la Croix, de Dresde, va, comme l'année dernière, entreprendre une tournée de concerts en Hollande. Jean Chantavoine.

ITALIE

Une représentation particulièrement brillante de *l'Amico Fritz* a eu lieu au « Quirino » en l'honneur du maestro Morelli, le très avisé directeur de la saison.

— Le maestro Giacomo Puccini a quitté Viareggio avec sa fille pour entreprendre un voyage d'une vingtaine de jours en Hollande.

— Alberto de Angelis rapporte dans *la Tribuna* une conversation qu'il eut avec le maître Richard Strauss au festival musical de Salzbourg. Retenons parmi les projets de l'illustre compositeur celui de donner, en avril, à l'opéra de Vienne un ballet qu'il vient d'achever : *Schlagobers* (titre intraduisible, répondit l'auteur lui-même à son interlocuteur). Il s'efforce aussi à faire de Hellbrunn, perle de l'antique duché de Salzbourg, un centre musical et artistique. L'on y jouerait le théâtre de Mozart, de Gluck, de Weber, de Wagner, le *Fidelio* de Beethoven, et, pour la première fois, le *Faust* intégral de Gœthe, ainsi que des œuvres de Shakespeare, Schiller, Grillparzer, Raimund, Calderon et Molière.

— Première à l'« Adriano » de *l'Ambasciatrice Leni*, opérette nouvelle d'Ascher.

— Au « Nazionale », les mélodies et chansons de la *Piedigrotta* du cav. Feola ont été fort applaudies, particulièrement *Fatte chiu ca* du maestro Cunzo; *Pe vuje saccio a Maria*, de Netti et Valenti; *Napule... punto e basta*, de Bovio et Valente; *O Termometro*, de Feola et Buonavolonta; etc... Orchestre sous la direction du maestro Nicola Noleti.

— Le numéro trimestriel de la *Rivista Musicale Italiana* comprend, entre autres, une fort intéressante étude de L. de la Laurencie sur Pierre Guedron, un musicien dramatique du XVIIe siècle : « Avec les récits, les dialogues et les chœurs des ballets dramatiques qui furent représentés de 1610 à 1620, Pierre Guedron, dit l'auteur, marque une date de la plus haute importance dans l'histoire de l'opéra français. » G.-L. Garnier.

Nous recevons de M. Henri Büsser la lettre qu'on va lire :

Mon cher Directeur et Ami,

Je lis dans le numéro du *Ménestrel* les quelques lignes concernant un article du 21 juillet au sujet de *la Défense du Prix de Rome*, article qui a si vivement ému le *Secolo* de Milan. Je n'ai jamais dit que je trouvais personnellement la musique italienne en pleine décadence. En bien des circonstances, j'ai eu l'occasion de dire et d'écrire que nous ne connaissions en France aucune œuvre véritablement intéressante de la jeune école italienne, et l'opinion que je prêtais aux détracteurs du Prix de Rome, c'est l'opinion généralement répandue chez nous, où l'on ne joue jamais que Puccini, Leoncavallo et Mascagni. Je mets à part l'œuvre de Verdi, dont nul n'a jamais contesté le génie. J'admire beaucoup *Francesca da Rimini*, de Zandonaï, *la Jacquerie* de mon collègue au Colon de Buenos-Aires, Marinuzzi, et je crois être un des rares musiciens qui aient défendu l'an dernier l'œuvre de Malipiero que l'on a donnée une seule fois à l'Opéra.

Croyez, mon cher Directeur, à mes sentiments les plus dévoués. H. Büsser.

ÉTATS-UNIS

Six opéras américains seront donnés l'hiver et le printemps prochain à l'Auditorium de Chicago. L'un d'eux sera le *Shanewis* de Cadman.

— Beau succès d'Alice Gentle, à Ravinia Park, dans le rôle de Toinette du *Chemineau*.

— On dit... que Chaliapine, après une tournée en Angleterre, se fixera définitivement aux États-Unis avec sa femme et ses douze enfants.

— Philip Sousa, le « Roi de la Marche », composerait un opéra sur un sujet américain. Son ambition serait, paraît-il, que Mary Garden acceptât d'en créer le rôle principal.

— Alfred Pochon, le second violon du Quatuor Flonzaley, publiera d'ici peu, chez un éditeur américain, un ouvrage sur les quatuors à cordes.

— « Le docteur Moritz Stoehr, de New-York, a inventé un clavigraphe qui enregistre improvisations ou compositions musicales par l'intermédiaire d'un clavier mobile. L'enregistrement se fait au moyen de poinçonnages sur des rouleaux semblables à ceux des pianos mécaniques. Le clavier s'adapte à n'importe quelle tonalité, à n'importe quelle transposition. » (Extrait du *Canada Musical*.)

— La Society of American Singers inscrit au programme de sa tournée d'automne *Così fan tutte*.

— Sous la direction d'Andreas Dippel, une troupe lyrique nouvelle, la « United Grand Opera Company », commencera prochainement dans les États une tournée qui va s'ouvrir le 24 novembre, à Cleveland, dans l'Auditorium de cette ville. La salle contient 12.000 places.

— La troupe berlinoise qui jouera l'année prochaine au Manhattan doit y représenter un opéra de Paul Scheinpflug, intitulé *Das Hofkonzert*, dont la première fut récemment donnée à Berlin avec succès. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le Théâtre de l'Odéon vient de donner *les Juifves*, de Robert Garnier (1534-1590), le plus remarquable de nos poètes tragiques d'avant Corneille et Rotrou. C'est là une initiative des plus intéressantes sur laquelle nous pensons revenir bientôt.

— M. Gémier vient d'adresser, par l'intermédiaire de *Comœdia*, à M. Max Reinhardt, le metteur en scène allemand, une lettre dans laquelle il manifeste son intention d'organiser une sorte de Société des Nations des directeurs de théâtres qui provoquerait des fêtes « où les hommes de tous les pays se confronteraient, se parleraient et pourraient communier fraternellement ».

Le directeur du second Théâtre-Français ajoute :

« J'ai l'intention de faire monter certaines pièces étrangères par des metteurs en scène étrangers. Je n'ai ni vanité ni jalousie mesquine, vous me connaissez.

» Ainsi, *Résurrection, Crime et Châtiment* seraient montés par un artiste russe; de cette façon, je me mettrais à l'abri des erreurs que nous faisons toujours lorsque nous présentons des milieux que nous ne connaissons pas très bien. De même, certaines pièces de langue allemande seront montées par un régisseur viennois; enfin je dois donner *la Trilogie de Wallenstein*, de Schiller, en une seule soirée, adaptée religieusement par M. Marcel Berger, avec une musique de scène que je compte emprunter à l'admirable *Wallenstein* de Vincent d'Indy. Pourquoi Max Reinhardt n'accepterait-il pas de monter cette œuvre importante avec mes camarades de l'Odéon? Je lui laisserais la direction absolue, et les artites, le personnel de l'Odéon seraient dans la joie de travailler avec lui...

» S'il veut venir monter *le Mystère de Monsieur Chacun*, il sera accueilli à l'Odéon comme Einstein le fut à la Sorbonne. »

— La réouverture des Concerts-Lamoureux aura lieu le dimanche 15 octobre, salle Gaveau.

M. Camille Chevillard est rentré à Paris et M. Paul Paray, qui dirige à Vichy, va bientôt l'y rejoindre.

S'adresser au siège de l'Administration, 2, rue Moncey, pour l'abonnement et tous renseignements.

— On annonce en Allemagne pour le 1er octobre la réapparition de la revue musicale mensuelle *Die Musik*.

Petites annonces à 5 francs la ligne.

Avis aux Professeurs A LOUER **Salle** pour Leçons, Cours et Matinées. — Maison Musicale, 35, 37, 39, rue des Petits-Champs, Paris.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 29, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12298-9-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. O.
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous Instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

Le première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

Technig
Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

Adresse télégraphique : FORBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

CODE
5e ÉDITION ABC

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - 1919 -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

"Desideratum"

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

l'ANNUAIRE DES ARTISTES

Le livre indispensable chaque année

Entièrement transformé et mis à jour

(31e ANNÉE)

ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

Contenant **120.000 noms et adresses**

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les œuvres de Théâtre et de Concert jouées au cours de la saison ; cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

En vente chez tous les Marchands de Musique et Libraires et aux Bureaux de l'Édition

1350 pages, format 20 × 28 cm., reliure luxe toile et or. — Prix : Paris 30 fr. ; France 35 fr. ; Étranger 38 fr.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Ancy Lefrileux).

4508. - 84e Année. - N° 38. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 22 Septembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Lettres et Souvenirs . . . . . HENRI MARÉCHAL

La Semaine dramatique :
Théâtre-Michel : *La Pomme* . . . JACQUES HEUGEL

Impressions de Grèce *(Fin)*. . . . . ARMAND MARSICK

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Suisse . . . . . X...
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

Reçu 6 Oct 1922 B. P. L.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LOIN DE TES YEUX, d'Ernest MORET, extrait de *Poème d'une heure*, poésies de Paul BOURGET.

Suivra immédiatement : *Rossignolet sauvage*, extrait des *Mélodies populaires des Provinces de France*, recueillies et harmonisées par Julien TIERSOT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Deuxième Valse, de César CUI.

Suivra immédiatement : *Jour de pluie*, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : 3 fr. 50 quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode: 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres d'ERNEST MORET

Prix nets

Ariette (1.2.) . . . . . 2 »

Chansons tristes (10 poésies de Jean RICHEPIN).
1. La Mort de l'Automne. — 2. Le Cadavre est lourd. — 3. Ah! c'est en vain que je m'en vais! — 4. Où vivre? — 5. Le Ciel est transi. — 6. Te souviens-tu du baiser? — 7. Plaintes comiques. — 8. Te souviens-tu d'une étoile? — 9. Nocturne. — 10. Insomnie.
Le Recueil complet . . . . 10 »

Le Ciel est gris . . . . . 2 »
Clair de lune . . . . . 5 »
La Cloche pleure (1.2.) . . . . . 2 »
De la neige et de l'ombre tombent 3 50
Devant votre maison . . . . . 3 »

Elle et Moi, tiré du *Bonheur manqué*, poésies de G. de PORTO-RICHE.
1. Tu peux baisser la tête . . . 3 »
2. On dit que je suis changé . . 3 50
3. Je ne crains pas un coup d'épée. 2 »
4. Vous qui savez tous mes revers . . . . . 2 »
5. Oh! sois plus lente à m'exaucer 3 50
6. Et pourtant un accord tacite . 3 50
Le Recueil complet . . . . 6 »

L'Heure chantante (poésies de Gabriel VICAIRE).
1. Mon Joli Roi . . . . . 2 »
2. Roses des Roses, berceuse (1.2.) . . . . . 3 »
3. Chiffon, Chiffonnette . . . . 2 »
4. Le Mois des Mois, duo (T.S.). 4 »
5. Marion et Nicolas . . . . . 4 »
*6. C'est l'Heure chantante (duo pour 4 voix) . . . . . 5 »
7. Joli Berger (1.2.) . . . . . 2 »
8. Ma Tourlourisette . . . . . 2 »
*9. Dodo, Dodinette (duo pour voix de femmes) . . . . . 3 »
*10. Vive la Rose (duo avec chœur *ad lib.*) . . . . . 4 »
Le Recueil complet . . . . . 10 »
*Pour les nos 6, 9 et 10 les parties de chœur se vendent séparément.

L'Ile d'émail, songes d'exil.
1. Au Fil de l'Eau 3 50
2. Dans le Kiosque rose . . . . 4 »
3. Fleurs du Ciel gris 3 50
4. Les Oiseaux . . . . . 3 »
5. Nuit de Printemps 3 50
6. Le Sachet . . . . . 5 »
Le Recueil complet . . . . . 10 »

J'ai perdu ma force et ma vie (1.2). 2 »
Je parerai tes bras (1.2.) 3 50
M'Amie (1.2.3.) . . . . . 2 »

MÉLODIES

Prix nets

Mélodies (poésies de Tristan KLINGSOR).
1. Songe au passé (1.2.) . . . . 2 »
2. Au jardin joli (1.2.) . . . . . 3 »
3. Il faut bien rire de sa peine (1.2.) . . . . . 3 »
4. Les Fileuses . . . . . 4 »
5. La Lune tremble dans l'eau (1.2.3.) . . . . . 3 »
6. Chanson du merle (1.2.) . . . 3 50
7. Ondine . . . . . 4 »

Poème d'une heure (poésies de Paul BOURGET) :
I. Musique et silence de l'heure! 4 »
II. Sérénade italienne . . . . . 4 »
III. Loin de tes yeux . . . . . 4 »
Le Recueil . . . . . 8 »

Poème du silence. 1re Série :
1. Le Temps, l'Étendue et le Nombre . . . . . 2 »
2. Soir d'Été (1.2.) . . . . . 2 »
3. Rêverie . . . . . 3 »
4. Le Ciel est gris . . . . . 3 »
5. Nocturne . . . . . 2 »
6. Il pleut sur la mer . . . . 4 »
2e Série :
7. Lune froide et sans auréole . 2 »
8. Le Ciel est très bas . . . . . 2 »
9. La Mouette . . . . . 2 »
10. Il pleut des pétales de fleurs. 3 »
11. La Lettre . . . . . 2 »
12. Sur le Lac enchanté du Silence 3 50
Chaque Série en recueil . . 8 »
Les deux Séries réunies . . 12 »

Pour Toi (poésies d'Albert SAMAIN).
1. Blotti comme un oiseau frileux 3 50
2. Tout dort . . . . . 3 »
3. Dans le Parc 3 50
4. Vers tout ce qui fut toi . . . 3 »
5. Une Heure sonne au loin . . 3 50
Le Recueil complet . . . . 8 »

Que m'importe! Je t'aime... . . 3 50
Roses rouges (1.2.3.) 3 50

Sous le ciel de l'Islam, songes d'exil (poésies de Jean Lahor et Armand Renaud).
1. Chant d'Amour . . . . . 3 »
2. Dans la Nuit j'ai versé mon âme . . . . . 5 »
3. Imploration d'Amour . . . . 4 »
4. Le Chant merveilleux de ta beauté . . . . . 4 »
5. Sur la terrasse, le soir . . . 3 »
6. Près de ton âme . . . . . 4 »
7. Le Nélumbo . . . . . 2 »
8. Griserie de roses . . . . . 2 »

Prix nets

9. Sous la Lune argentant les palmes. 3 »
10. Le Paradis de tes yeux noirs. 3 »
11. Aimons-nous et rêvons . . . 5 »
12. Astres, musiciens célestes . 3 »
Le Recueil complet . . . . 16 »

Sur ta bouche . . . . . 2 »
Sur ton front divinement lourd. 2 »

Vingt mélodies (1er volume).
1. Tubéreuse (1.2.) . . . . . 2 »
2. Sérénade florentine 3 50
3. Chanson grecque . . . . . 2 »
4. Marche religieuse 3 50
5. Sérénade mélancolique . . . 2 »
6. Dans les Fleurs 3 50
7. Dans ton cœur dort un clair de lune . . . . . 2 »
8. Si tu veux, m'amour . . . . 2 »
9. Tendresse . . . . . 2 »
10. J'ai parfois des pleurs . . . 2 »
11. L'Orgue de mon âme résonne. 2 »
12. Oh! la nuit d'avril 3 50
13. Tu me donnas ton cœur . . 2 »
14. Frissons de Fleurs . . . . . 2 »
15. Rêve . . . . . 2 »
16. L'Heure inoubliable . . . . 2 »
17. A vous, ombre légère . . . . 2 »
18. Heures mortes . . . . . 2 »
19. Entends mon âme qui pleure. 2 »
20. Devant le ciel d'été . . . . . 2 »
Le Recueil complet . . . . 20 »

Vingt mélodies (2e volume).
1. J'ai dans cette fleur mis mon cœur . . . . . 2 »
2. Je ne sais pas où va la feuille morte (1.2.3.) . . . . . 2 »
3. Paysage (1.2.) . . . . . 2 »
4. Ote ton voile (1.2.) . . . . . 2 »
5. Lentement, doucement . . . 3 »
6. Chanson au bord de l'eau . . 3 »
7. Les Petiots . . . . . 3 »
8. Sérénade triste (1.2.) . . . . 3 »
9. Nuit de langueur, nuit de mensonge . . . . . 4 »
La même avec acc. de flûte . 6 »
La même avec acc. de violon. 6 »
10. Une douceur splendide et sombre 2 70
11. Quand je riais . . . . . 2 »
12. Demande (1.2.) . . . . . 2 »
13. Nuit d'hiver . . . . . 2 »
14. Invocation . . . . . 2 »
15. Je t'aime chastement . . . . 2 »
16. La Nuit heureuse . . . . . 5 »
17. Soir d'Orage . . . . . 3 »
18. Si je ne t'aimais pas . . . . 2 »
19. L'Oubli (1.2.) . . . . . 2 »
20. Si mon rival . . . . . 3 »
Le Recueil complet . . . . 20 »

L'Ile Heureuse, musique de scène pour le poème dramatique d'Eugène MORAND . . . . . Prix nets. 20 »
Chanson de lune. Nocturne pour 3 voix de femmes, extrait de *l'Ile Heureuse* . . . . . 4 »
Parties de chœurs, en partition . . . . . 2 »

LORENZACCIO, drame lyrique en quatre actes et onze tableaux, d'après Alfred de MUSSET. Prix net.
Partition, chant et piano . . . . . 40 »
Pour les morceaux séparés voir Catalogue de Chant (Musique dramatique).

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4508. — 84e Année. — N° 38. Vendredi 22 Septembre 1922.

LETTRES & SOUVENIRS

(1877)

Myrtille = *Calendal*

A ce moment, en juillet, Du Locle était absent de Paris ; Perrin se chargea de négocier au sujet de *Myrtille* (1), nouvelle d'Erckmann-Chatrian, et c'est ce qui motiva cette lettre si paternelle et remplie de sentiments si profondément délicats!

Aix-les-Bains, 11 juillet.

Cher Monsieur Maréchal,

Votre lettre est venue me retrouver ici avec quelques jours de retard; j'en ai mis un peu moi-même à vous répondre. Excusez-moi, je vous prie; mais ici, avec la régularité du traitement qui compte vos heures, on se trouve fort occupé à ne rien faire.

Vous me faites part de toutes vos tribulations de compositeur à la recherche des ombres fuyantes du librettiste et du livret. Hélas! il y a longtemps que je les connais, ces cruelles alternatives d'espérance et de découragement. L'intérêt tout naturel, l'affection même que vous m'avez inspirés n'ont servi peut-être, jusqu'à présent, qu'à vous rendre ces alternatives plus pénibles encore, puisque j'ai fait luire à vos yeux une réalisation de vos vœux qui semblait pouvoir être prochaine. Je me trouve donc en ceci vous avoir fait plus de mal que de bien!

En vous proposant la collaboration de Du Locle, j'étais sûr de vous donner pour collaborateur un véritable artiste et un poète distingué; mais je ne me dissimulais pas que l'état de santé, les chagrins qui l'accablent laissaient peu de liberté et peu de vigueur à son esprit. Un moment, j'ai cru qu'il réussirait à prendre le dessus; c'est précisément alors que je vous parlai de lui. Il venait de finir le poème sur Chénier, que l'Académie a couronné depuis, et qui est vraiment une œuvre remarquable. Je lui avais fait dire un mot de vous et de notre projet, en Afrique, où il était alors. J'attendais son retour pour lui en parler d'une façon positive. Il me demanda à lire d'abord la petite esquisse d'Erckmann-Chatrian, puis il devait me demander le scénario que je lui avais montré et que nous devions relire ensemble.

Vous savez quelles dures épreuves sont venues, depuis, le frapper (2). Le désastre, qu'on avait cru pouvoir lui être épargné, n'a pu être évité, bien que je n'y eusse marchandé ni la peine, ni les sacrifices. Force donc fut pour M. Du Locle d'ajourner les projets de travail; son esprit était ailleurs en ce moment.

Voilà pour ce qui me regarde, mon cher Maréchal. Je suis presque obligé de m'excuser. C'est la force des événements et non la mienne.

Maintenant, tout cela ne fait pas l'affaire de *Myrtille*, ni la vôtre, et c'est de vous deux qu'il s'agit. Voici ce que je crois juste de faire, car il vous faut bien sortir de cette impasse et que vous sachiez si vous avez un collaborateur ou si vous n'en avez pas. Je vais écrire, d'ici, un mot à M. Du Locle; puis, comme je ne tarderai pas à retourner à Paris, où je dois être pour les concours du Conservatoire, je prierai M. Du Locle de venir me trouver, et nous viderons définitivement la question qui vous occupe de façon à ce qu'il s'engage à vous fournir de la besogne, ou que vous retrouviez votre liberté.

Je m'emploierai de mon mieux, si je vois des chances de succès dans votre collaboration avec Du Locle et si celui-ci est bien décidé à une prompte exécution. Je sais combien il doit vous être pénible de voir ainsi fuir les jours et les mois et que vous n'en avez plus à perdre. Si le projet que j'avais conçu ne peut être mis à fin, vous ne m'en voudrez pas, j'en suis persuadé, et vous ne me garderez pas rancune du petit service que j'aurais voulu vous rendre.

Croyez, cher Monsieur Maréchal, à la vive sympathie de votre très dévoué

Émile Perrin.

La santé, les ennuis de Du Locle ne permirent pas aux négociations, si bienveillantes, de Perrin d'aboutir.

***

Mais je marquais le pas en travaillant à *Calendal*, dont je ne tenais toujours que quelques scènes, et en continuant la chasse à tous renseignements à son sujet :

Maillane, 16 juillet.

Mon cher Monsieur,

En venant vous remercier pour les renseignements que vous m'envoyez sur notre opéra, j'ai l'extrême regret de vous apprendre que je ne serai pas en Provence au mois de septembre.

. . . . . .

Je partirai de Maillane dans la première huitaine de septembre, et je passerai un mois à Dijon, où vous pourriez passer un jour si vous allez dans le Midi à l'époque indiquée dans votre lettre.

Je vous engage vivement à venir à Arles, avec Ferrier, pour la fête de *la Cigale*. Ce sera, pour vous, une très belle occasion de voir le pays; mais ne manquez pas d'aller vous camper quelque temps à Cassis, près Marseille. C'est une petite ville de pêcheurs, très paisible, avec du soleil tant que vous en voudrez, de la mer à vous éblouir et des montagnes odoriférantes à vous pâmer.

Dans les *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, tome IV (Nice, 1877), M. L. Sardou, le père de l'académicien, vient de publier un drame ou mystère provençal du XIIIe siècle (*le Martyre de Sainte Agnès*), avec la musique originale des morceaux qui se chantaient, suivie de sa transcription en système moderne. Cette musique tient environ douze pages d'impression. Ce doit être très curieux, d'autant plus que le manuscrit porte que c'étaient des airs de chansons déjà populaires à cette époque.

Si vous ne trouvez pas cette publication à la Bibliothèque Nationale, je vous communiquerai mon exemplaire

(1) Voir *le Ménestrel* du 4 août 1922.

(2) Du Locle avait dû quitter la direction de l'Opéra-Comique.

quand vous viendrez, à condition que vous me le renverrez sans faute, car j'y tiens à cause du texte.

Recevez, cher Monsieur, avec mes encouragements les plus vifs, mes salutations cordiales pour vous et pour Ferrier. F. Mistral.

Pornic, 25 juillet.

Mon cher Maréchal,

Je suis paresseux comme pas un, et jusqu'à présent je ne t'ai consacré qu'un après-midi. C'est aussi peu qu'insuffisant pour ce que j'ai à te faire. Écris-moi bien vite à quelle époque *au juste* il faut que je t'envoie, soit à toi, soit au signor Michaëlis, les deux projets (1) que j'ai l'intention de vous soumettre.

Il est bien entendu que ces projets seront, l'un et l'autre, définitifs, c'est-à-dire qu'ils seront assez faits pour pouvoir s'exécuter indifféremment.

Je voudrais bien me baigner, mais il fait un temps atroce. Je mange comme un loup, et je bois l'eau de la source comme une éponge. Quelle eau que cette eau, tellement ferrugineuse, qu'après quelques jours d'absorption, il vous pousse des clous sur tout le corps. C'est charmant!

Mon père m'écrit toutes les démarches qu'il fait pour m'avoir une commande. Si jamais j'en obtiens une, on pourra dire qu'elle aura été arrachée à la force du poignet! Triste, triste; il ne suffit pas de pouvoir faire quelque chose; il faut encore se faire valoir, demander à celui-ci, à celui-là, à cet autre. C'est incroyable!

Et quand donc pourrai-je me passer du désagrément de faire faire des démarches pour moi? Quand donc, en dehors des commandes officielles, trouverai-je de quoi me sustenter? Quand? Quand?

Mais ce n'est pas tout cela qui m'occupe. Dis-moi quand tu veux tes « en-têtes ». Dis-moi-le, dis-le.

Bien à toi de tout cœur, Luc-Olivier Merson.

Le premier des deux dessins de Merson est vraiment œuvre de maître! Mais, aussi bien par les proportions que par les détails, il ne peut se plier aux exigences d'une publication commerciale, et l'on dut y renoncer. Depuis lors, témoin charmant d'une époque où fourmillent tant de chers souvenirs, il est comme prisonnier entre mes mains amies et n'en sortira que pour aller occuper sa vraie place: au Louvre? Non, au Musée Carnavalet, selon la volonté de l'auteur.

Le temps pressait. Merson ne put livrer dans les délais nécessaires le second dessin dont il parle dans sa lettre de Pornic, et *la Nativité* parut avec une simple couverture où la typographie s'était chargée du titre. Mais ce second dessin illustra « en bistre » le second tirage, revu et corrigé; « en vert » le troisième, corrigé et revu; « en bleu », enfin, le quatrième, où d'autres modifications furent apportées.

Plus favorable que le premier à une reproduction lithographique, il est également charmant, non seulement par la finesse de l'exécution, cela va sans dire, mais par la grâce de la composition qui montre la scène capitale, la crèche, enfermée dans l'étoile des Mages. C'est une pensée de pur artiste que Giotto n'eût pas désavouée.

***

22 juillet.

Mon cher ami,

Je trouve, enfin, une minute et demie pour vous répondre. J'ai été débordé de travail et d'occupations de toutes sortes, et je ne suis pas encore sorti de ce coup de feu.

(1) Au sujet de *la Nativité*.

Inutile de vous dire, n'est-ce pas, que je serai enchanté de vous serrer la main samedi prochain. Je trouve même que vous auriez pu venir plus tôt, grand décoré que vous êtes!

Mais voilà! maintenant que vous allez ressembler à un orphéoniste, vous êtes fier comme tout! C'est égal, je vous fais mon compliment. Les rubans peuvent toujours être utiles, surtout avec les femmes.

A samedi donc, cher ami, et tout à vous de cœur.

P.-J. Barbier.

Barbier après Merson! L'explication s'impose:

En ce temps-là, le roi de Hollande, S. M. Guillaume III, grand amateur de musique, venait souvent à Paris, soit officiellement, soit incognito. Il avait assisté, au Conservatoire, à la séance d'audition des envois de Rome donnée en mai précédent et en avait emporté une heureuse impression.

Au printemps suivant, à l'Opéra-Comique, il entendit notre acte, et l'ouvrage lui plut. Dans son entourage, il en avait parlé devant quelqu'un avec qui je dînais assez souvent dans une maison amie, et cette personne, saisissant au vol la parole royale: « Sire, puisque Votre Majesté a gardé si bon souvenir de ces deux soirées, je suis bien sûr qu'en le faisant savoir à l'auteur ce serait pour lui un grand honneur avec un très grand encouragement. » Et, de Zurich, où il était alors, le roi voulut bien me faire écrire, par l'un de ses secrétaires, une lettre fort aimable qu'il prit la peine de signer de sa main.

A cette époque, ma correspondance avec les têtes couronnées était déjà si espacée, que S. M. de Hollande, je puis l'avouer, « m'étrennait » pour ainsi dire!

Je lui répondis donc en lui adressant mes plus respectueux remerciements. Quinze jours après, vers la fin de juillet, je reçus une autre lettre du ministre des Pays-Bas, avec qui je dînais assez souvent aussi chez d'autres très chers amis.

Dans cette lettre, le ministre m'informait que « Sa Majesté le Roi, son auguste souverain, avait daigné me nommer Chevalier de l'Ordre de la Couronne de Chêne; que le brevet et les insignes me parviendraient par l'entremise du Ministère des Affaires étrangères à Paris, et que, d'après les règles établies, mes remerciements devaient être adressés directement à Sa Majesté ».

Ainsi que me le dictait mon devoir, je m'empressai de suivre les protocolaires recommandations de M. le ministre des Pays-Bas.

Mes amis avaient appris la nouvelle; de là la lettre de Merson, celle de Barbier, bien d'autres encore qui faillirent me faire succomber sous le poids d'une Chevalerie fort inattendue!

***

Les décorations sont le coup de chapeau des chefs d'État. Par une coquetterie de politesse, sans doute, le geste leur est beaucoup plus familier à l'égard des étrangers que des nationaux. C'est comme dans les familles, où l'on se montre souvent infiniment plus empressé avec les gens du dehors qu'avec les siens!

Henri Maréchal.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Loin de tes yeux*, d'Ernest Moret, extrait de *Poème d'une heure*.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Michel. — *La Pomme*, comédie en trois actes, de M. Louis VERNEUIL.

Le premier acte de la nouvelle pièce de M. Verneuil forme une petite comédie à lui tout seul. J'y ai retrouvé les qualités qui m'avaient plu dans *Mademoiselle ma mère* : vivacité, facilité, piquant de situations qui restent simples, — quelque chose entre le vaudeville et la comédie qui ne manque pas de charme. Les deux actes suivants sont une tout autre pièce, bien qu'ils découlent fort logiquement du premier acte. Ils sont moins bons : la vivacité s'atténue, la facilité confine au remplissage, et le piquant fait place à la banalité. Cependant, un personnage amusant les relève çà et là, Paul Mol, le poète rond-de-cuir (tout comme Samain, moins le talent). Au reste, voici l'histoire :

Premier acte. Au Havre, le soir, dans une chambre d'hôtel : un jeune homme, Max Templier, qui, sur le point de partir, s'avise de rester une nuit de plus, rencontre une jeune fille, Juliette Pascaud, qui pensait louer précisément la chambre du voyageur, car, encombré d'une conférence type Lloyd George, tout le Havre est gonflé à en crever, et il n'y a plus, dans cette ville de 150.000 citoyens, que cette unique chambre de relativement disponible. Ni Max ni Juliette ne veulent céder la place; or, voici qu'au cours d'une conversation peu amène, ils s'aperçoivent qu'ils ne sont pas absolument l'un pour l'autre des inconnus, puisque, sous peu, ils pourraient bien être mari et femme. En effet, leurs parents ont projeté cette union, et c'est pour se voir qu'ils rentrent l'un et l'autre à Sainte-Foy, près de Lyon. Ils s'entendent à peu près en ce soir de rencontre; naturellement, elle conservera la chambre; quant à lui, qui répugne à coucher sur le palier, il prendra la chambre d'une petite voisine, — une charmante grue, — qui passe volontiers dans celle d'un vieil Espagnol gâteux, autre voisin opportun.

Deuxième et troisième actes. A Sainte-Foy, où Templier et Pascaud pères ont une importante usine de biscuits et petits beurres. Templier est patron, Pascaud est fondé de pouvoirs. Templier est veuf, Pascaud est remarié. Ils s'aiment beaucoup et attendent avec impatience l'arrivée de leurs enfants. C'est ici qu'intervient Paul Mol, secrétaire myope et poète. La femme de Pascaud, Irma, est éprise de ce benêt; elle aime bien aussi son mari, et aussi Templier, qui est son amant depuis dix ans et demi et qu'elle va retrouver fidèlement à Lyon tous les vendredis; mais Pascaud n'en sait rien. Or, il arrive que, grâce à une bévue de Paul Mol, Pascaud apprend tout. Dès lors, il ne veut plus entendre parler de l'union de sa fille avec Max Templier et se prépare à quitter la France avec son épouse adultère et sa fille qu'il croit « perdue », car, pour forcer la main à son père, la jeune Juliette a déclaré qu'au Havre, dans la fatale chambre unique... Toutefois, Pascaud se radoucit lorsqu'il apprend de la bouche même de sa femme qu'elle n'a accepté l'amour de Templier que pour l'aider, lui, Pascaud, à prendre dans l'usine une place de premier choix. Pascaud, fort indélicatement, raconte la chose à Templier, qui est peiné, très peiné; il a tant de peine qu'à son tour il se refuse au mariage de Juliette et de Max, quand celle-là, revenant sur sa première déclaration, affirme maintenant qu'elle n'a jamais été la maîtresse de Max. Tout va donc au plus mal, d'autant que Paul Mol, au lieu d'enlever Irma, — cette pomme funeste, — comme il l'avait promis, préfère filer avec une aimable dactylographe. Heureusement, Irma est compatissante : pour sauver tant de bonheur compromis, elle affirme à Templier qu'elle l'aime, qu'elle le reverra à Lyon, à l'insu de Pascaud, dont l'honneur est sauf maintenant, tous les mercredis.

Ce vaudeville, un peu languissant, est conduit avec verve par des artistes de bien grand talent. Mme Cassive, Irma Pascaud, est toujours l'amusante comédienne que nous avons tant de fois applaudie; M. Harry Baur, à qui nous devons aussi la mise en scène, est un Templier sentimental et nonchalant très sympathique; M. Hasti tient avec talent le rôle du père Pascaud; Mlle Marken et M. Etchepare forment un charmant jeune couple; quant à M. Jacques de Féraudy, chargé de l'amusant personnage de Paul Mol, on ne saurait trop goûter la finesse nuancée et spirituelle de son jeu.

Jacques HEUGEL.

IMPRESSIONS DE GRÈCE (1)

Grâce à l'amabilité de M. Richerolle, directeur des chemins de fer français de Thessalie, je pus visiter, avec ma femme cette fois, un endroit extraordinairement célèbre en Grèce et qui n'a aucune analogie avec aucun des autres lieux que je connais : je veux parler des Météores. Voici comment en parlait *le Ménestrel* dans un numéro de 1912 :

« Les personnes qui ont voyagé en Thessalie connaissent les couvents des Météores, ainsi nommés à cause de leur merveilleuse situation sur les sommets de rochers qui s'élèvent, nus et à pic, au milieu de la plus plantureuse végétation. Il y en eut autrefois plus de vingt; sept seulement subsistent aujourd'hui, dont cinq sont habités en tout par une trentaine de moines. Dans l'un de ces couvents, des manuscrits anciens et précieux au nombre de 1124 viennent d'être découverts. Ils avaient été cachés par un moine, mort depuis très longtemps, dans une sorte de caveau voûté dont l'entrée était masquée par une énorme armoire en chêne. C'est grâce aux recherches de la Société byzantine et spécialement de l'un de ses membres, M. N. Beis, que la cachette a été trouvée. Parmi les pièces les plus importantes qui ont été ainsi rendues à la lumière, on peut citer les suivantes : un fragment de *l'Iliade*, remontant au treizième siècle; des morceaux d'Hésiode, du quinzième siècle; des extraits d'*Ajax* et d'*Électre*, de Sophocle; des copies d'ouvrages du rhéteur Aristide, du sophiste Thémistios et de plusieurs vieux grammairiens; enfin toute une série de feuilles tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament. »

J'ai eu le bonheur de visiter plusieurs de ces couvents dont un au moins est une merveille de style byzantin et dans lequel ne sont pas admises les femmes, pas même la reine. Partis d'Athènes de très bonne heure, nous fûmes à Kalambaca le lendemain matin. Prévenu, le chef de gare avait arrêté un guide et fait préparer deux excellents chevaux. A l'arrivée dans ce village, nous étions déjà bouche béante. Comment pourrai-je décrire l'impression que provoque cette « *nature immense, impénétrable et fière* » ?

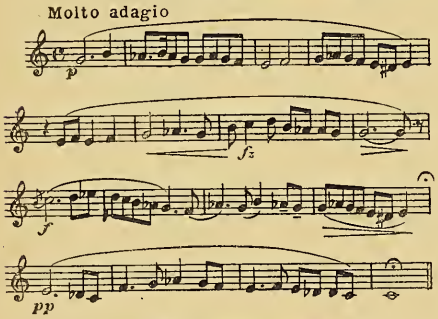
D'étranges rochers d'une hauteur prodigieuse, d'une forme effilée et se terminant en pointe, d'une teinte sombre comme des manoirs du moyen âge, et presque sur chaque pointe, sur un nivellement de la pierre, un couvent. Le village, lui, est bâti en dessous de ces rochers, en tout sem-

(1) Voir *le Ménestrel* des 25 août, 1er et 15 septembre 1922.

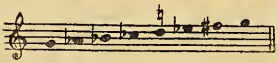
blables à des monstres apocalyptiques. Nous commençâmes l'ascension de ces rochers et pûmes, comme je l'ai dit, accéder à plusieurs de ces couvents. Le moyen d'arriver à quelques-uns d'entre eux vaut vraiment une description. Après mille détours, on aboutit au pied d'un de ces rochers sur lequel est bâti, à une hauteur de 74 mètres, un monastère. Après un appel sonore du guide dont la voix se répète en échos prolongés, on voit tout là-haut une tête se pencher : c'est un « papas ». Aussitôt qu'il s'est rendu compte du nombre de visiteurs, il fait descendre une grosse et solide corde à laquelle est attaché un filet volumineux. C'est dans ce filet qu'on enferme un à un les visiteurs, et, aussitôt après le cri conventionnel poussé par le guide, le filet est attiré dans les airs, tournant et se retournant sur lui-même en battant de temps à autre sur les parois du rocher. On s'imagine la sensation que produit une telle ascension. Arrivé à la hauteur voulue, le filet est attiré à l'intérieur du couvent, et la première chose qu'on y voit est le cabestan qui sert à monter ce fameux filet et autour duquel sont encore les cinq moines « costauds » préposés à sa manœuvre. Si la sensation est singulière en montant, elle est pire en descendant. Aussitôt le voyageur enfermé dans le filet, la barre d'appui qui donne sur le vide est enlevée et on se sent poussé, précipité dans l'espace. C'est délicieusement original. Les Thessaliens m'ont paru laborieux et énergiques. Ils aiment la musique, et c'est là que j'eus connaissance de l'étrange tradition qui consiste à chanter devant le cadavre de certains personnages une mélopée large, triste, navrante et d'un sentiment si particulier, appelée *Myrologue*. Ce chant est dit par un homme ou une femme qui ont le don de pouvoir improviser de longues complaintes où sont décrites les qualités du mort et exprimé le désespoir des survivants. Les images poétiques y abondent, et, chose curieuse, souvent plusieurs complaintes sont chantées sur la même mélodie.

Voici un de ces chants que j'ai pu noter et dont je me suis servi dans une de mes œuvres. Partout où j'ai pu la faire entendre elle a toujours provoqué un vif intérêt, et, à Rome, Alberto Gasco, le critique musical de *la Tribuna*, a écrit : « È questo un brano di vera importanza artistica e pieno di suggestione. »

MYROLOGUE DE THESSALIE



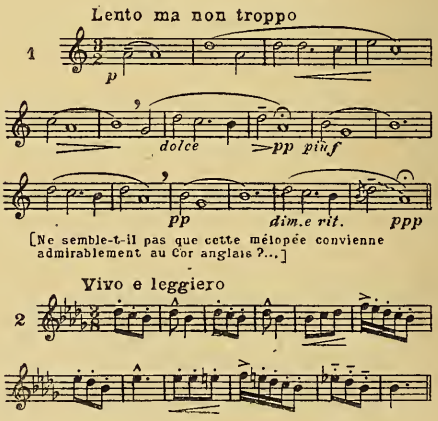
GAMME THESSALIENNE

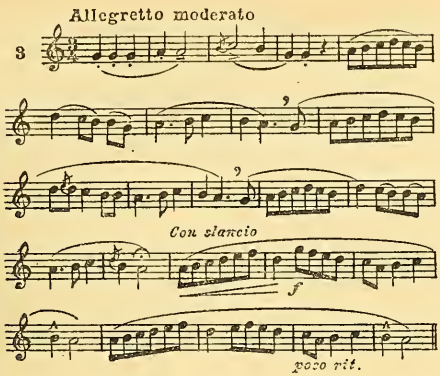


Le charme le plus prenant du paysage grec est le mystère qui l'enveloppe, la solitude qui permet à l'âme, épouse de la légende et de la poésie du passé, de se concentrer dans une rêverie que le bruit de la vie ne vient pas troubler. Quel délassement, quelle joie saine on éprouve à parcourir ces campagnes où nul moyen de locomotion moderne ne vient mettre sa tache antiesthétique ! Peu commode pour les touristes, mais si propice à la rêverie des amants de la nature, le voyage à cheval au milieu des montagnes et des forêts de l'Hellade est une oasis dans l'existence des quelques privilégiés qui, sortant des fournaises des villes modernes, peuvent se retremper dans l'atmosphère religieusement conservatrice de la beauté et du mystère. Dans les forêts, sur les montagnes de l'Arcadie, les anciens dieux règnent encore ; les légendes ressuscitent et, encadrées par ce merveilleux décor, deviennent vraisemblables. Par autosuggestion, on assiste au combat d'Arcas contre sa mère Callisto, qui avait été changée en ourse... Un coup de foudre : Jupiter apparaît et, pour prévenir ce parricide, change en ours son fils Arcas lui-même et le transporte avec sa mère au ciel, où ils deviennent les deux constellations de la Grande et de la Petite Ourse. Les regards se portent alors vers le ciel, vers ce ciel si transparent, si immatériel, où Phébé règne souveraine.

C'est l'heure magique où la nature, recueillie, accueille les mystérieux habitants de l'Olympe. Le dieu Pan, suivi de son nombreux cortège, poursuit tantôt la nymphe Syrinx, tantôt la nymphe Écho, à travers les bois de sapins, près des sources limpides. Mille coups d'œil charmants, mille trouvailles inattendues dans cette belle Arcadie : tantôt c'est un château-fort en ruines, tantôt une grotte aux stalactites étranges comme celle du mont Paterizza, tantôt, apparaissant dans une échappée, le mont Parnasse, et enfin, du haut des montagnes, la vue de la mer se perdant dans un océan d'azur. Le bruit lointain des troupeaux, la flûte des bergers et, au détour du chemin, une petite église orthodoxe, voilà l'Arcadie moderne. De jolis villages encadrés dans la verdure, des villages accueillants, des paysans robustes, primitifs, religieux, mais, hélas ! descendants en ligne directe de Mercure, leur dieu préféré. Ils ne dérobent plus le trident de Neptune, l'épée de Mars ou la ceinture de Vénus ; mais ils écorchent sans vergogne ni pitié les rares étrangers qui leur tombent sous la main... Pourtant, que ces mouvements sont petits à côté de l'ample moisson de souvenirs que m'a laissée mon séjour à Vityna, mes excursions dans tous les villages environnants ! J'y fis porter un piano, instrument qu'on n'y avait jamais vu, et plusieurs paysans me demandèrent la permission de venir voir comment je... *battais dessus !* L'instrument moderne leur était inconnu, mais quel amour de la musique dans ces âmes simples et quel trésor du *folklore* grec que ces thèmes d'Arcadie !

CHANSONS D'ARCADIE





Où vivent donc ces autodidactes, si souvent inspirés, auteurs de cette musique appelée populaire? Comment naît-elle? Comment se répand-elle dans un pays où les communications sont encore si imparfaites, car souvent ces chansons ou danses éclosent dans des villages perdus dans les montagnes et isolés du reste du monde? Qui sait quel âge ont ces chansons quand enfin elles sont connues de tous? Si je n'ai jamais pu rencontrer un de ces musiciens autodidactes que j'aurais interrogés avec tant d'intérêt, en revanche j'ai connu un berger poète qui descendit de sa montagne pour assister au concert qui eut lieu à l'école d'agriculture de Vityna. Sa belle tête inspirée, entourée d'une abondante chevelure, son costume national, qu'il portait fièrement, ses *tsaroukié* (souliers) et sa *klitza* (houlette), qu'il tenait à la main, tout en cet être incarnait la force sauvage et saine.

Il déclamait aux torrents, aux rochers, aux forêts, les gloires des ancêtres, les amours des bergers d'Arcadie, et, s'enivrant du passé, lançait des prédictions comme un prophète de la Bible!...

J'ai quitté la Grèce par la force des événements, par un besoin aussi de me rapprocher de ma patrie et d'un centre plus actif; mais je reste philhellène, car je dois à la Grèce des visions de beauté inoubliables, et la connaissance de cet état appelé contemplation et que la théologie définit: *Une vue de Dieu sur des choses divines, simple, libre, pénétrante, certaine, qui procède de l'amour et qui tend à l'amour.*

Armand Marsick.

Le Mouvement musical en Province

Biarritz. — Belle représentation de *Gismonda* au Casino municipal. Principaux interprètes : Mlle Mathilde Saiman, MM. Cochera, Hirigaray, Lapeyre. Chef d'orchestre : M. Razigade.

Castres. — On vient d'installer dans l'église de Saint-Benoît, à Castres, un orgue de 33 jeux et 3 claviers, dû au facteur toulousain Puget, auteur du superbe instrument de 74 jeux de la cathédrale d'Albi et de beaucoup d'orgues dans la région et dans le reste de la France. L'inauguration aura lieu en octobre, avec le concours d'Adolphe Marty, organiste de Saint-François-Xavier à Paris, qui vient de prendre part à l'expertise avec le Dr Bédart, M. Debat-Ponsan, organiste de la Dorade à Toulouse, et Alexandre Cellier de Paris.

Valenciennes. — Pour clôturer la brillante série des concerts symphoniques, le Choral de Dames, fondé en 1920 par M. Fernand Lamy, a donné le 25 juin son concert annuel.

Au programme, le délicieux chœur à quatre voix de femmes de Henri Büsser, rendu avec un beau sentiment de nuances et une étonnante perfection de style.

Deux chœurs à quatre voix de R. Schumann, *Nanie* et *Invocation*, furent particulièrement goûtés de l'auditoire. *Sur quelques vers de Virgile*, de Roger Ducasse, et *les Fourriers d'Été*, de Guy Ropartz, valurent au « Choral de Dames » et à son chef une splendide ovation.

Mme Magdeleine Greslé détailla d'une voix souple et une juste sensibilité *le Promenoir des Amants* de Claude Debussy et quelques vieux chants français du XVIIe siècle.

Mlles Fernande Cochin, Suzanne Lorcia et M. Gustave Ricaux, de l'Opéra, interprétèrent deux *Danses hongroises* de Messager et Brahms. Ils terminèrent par une magnifique interprétation de la *Valse-Caprice* de Rubinstein.

Exécution parfaite par l'orchestre du Théâtre de la *Suite Algérienne* de Saint-Saëns et de *Pelléas et Mélisande* de Fauré.

— Au Conservatoire, les concours de fin d'année ont accusé un progrès sensible et une élévation du niveau des classes.

Au piano, professeur Mme Lamy, Mlles Lacomblez et Semal, jeunes virtuoses, ont remporté une médaille.

Le cours de chant, admirablement conduit par M. Hugo Fontaine, a produit une belle série d'élèves, parmi lesquels M. Armand Ballet qui peut espérer un brillant avenir.

— La Société des Orphéonistes Valenciennois, sous la direction de M. Albert Carlier, a donné le 6 août, à Boulogne-sur-Mer, une magnifique audition. Parmi les chœurs qui furent exécutés, signalons *les Esprits de la Nuit*, *Chanson Napolitaine*, *Charité*, *la Chanson des Gueux*, etc.

Ce fut de nouveau un éclatant succès pour cette brillante société qui reprendra ses travaux au mois d'octobre avec une activité nouvelle.

André Laurenti.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Conservatoire Municipal de Hanovre vient de fêter le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

— Cet été a eu lieu à Nuremberg un cours supérieur pour le progrès du chant scolaire : il a réuni des maîtres et des auditeurs venant de toutes les régions de l'Allemagne.

Quand sera possible, en France, la réunion d'un pareil congrès, pour traiter de la même matière?

— La petite ville de Geising a célébré récemment le deux-centième anniversaire de la mort du compositeur Kuhnau, né à Geising le 6 avril 1660, mort le 22 juin 1722.

— Vicissitudes de l'exploitation théâtrale en Allemagne : on annonce que le Residenz Theater de Hanovre, le théâtre de Solingen et celui de Hagen resteront fermés l'hiver prochain.

En revanche, la reconstruction du théâtre de Dessau, incendié il y a quelques mois, est avancée; une Société s'est fondée à Sarrebrück pour l'exploitation du Théâtre Municipal et le Gouvernement hessois accorde une subvention de 11.250.000 marks au théâtre de Darmstadt.

— On annonce la mort de Mme Gustave Richter, fille de Meyerbeer, décédée à Berlin à un âge avancé.

— On annonce la formation, à l'instar du « Ballet russe » et du « Ballet suédois », d'un « Ballet italien » qui ferait prochainement ses débuts au Théâtre de l'Ouest, à Berlin.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Sir Thomas Beecham compose en ce moment un « opéra léger » sur un livret de M. Boyle Lawrence.

— Folk lore anglais. — Chez Curwen, publication, par M. Richard Runciman Terry d'un recueil intéressant à consulter de *Sailors' Shanties*, ou « chansons de travail chantées par les matelots de la marine marchande ».

— Au programme du « concert sans fil » donné récemment sur l'initiative du *Daily Mail* figurait le *Concerto en sol mineur* pour piano et orchestre de Saint-Saëns.

— Les Promenade-Concerts. — Exécution d'une œuvre nouvelle, *Procession*, de Howell, élogieusement jugée par les *Musical News*, et de la *Suite Symphonique* de Darius Milhaud, dont cette même revue fait aussi le plus vif éloge.

— A Bristol, saison d'opéra commencée en septembre. Elle comprend seize représentations. Pour la première fois dans une ville de la province anglaise, on y donnera tout entière la tétralogie du *Ring*. Parmi les autres opéras du programme, *la Tosca*, *Madame Butterfly*, *Parsifal*, *la Flûte enchantée*.

Dans cette même ville, le Clifton Chamber Concert jouera le *Quintette en mi mineur* de G. Pierné. On doit également y célébrer le centenaire de César Franck dont la susdite société musicale exécutera le *Quatuor à cordes en ré*, *Prélude*, *Choral et Fugue* et le *Quintette en fa mineur*.

— Au Glastonbury Festival qui s'est ouvert le 2 août et terminé le 2 septembre, conférences sur *la Tragédie grecque*, de MM. Murray, Livingtone, Cornford, et sur *l'Évolution du Théâtre*, de Bernard Shaw. Première d'un nouvel ouvrage musical de Rutland Boughton, d'après l'*Alkestis* d'Euripide, traduite par le professeur Murray.

— Lloyd George est musicien. Il est même, paraît-il, ténor. Quand l'écheveau politique s'embrouille — comme il arrive quelquefois — et qu'il ne parvient pas à le démêler, l'illustre « statesman » se retire pour quelques jours dans son pays gallois et là, s'accompagnant lui-même sur l'orgue, il chante pieusement des hymnes. Maurice LÉNA.

HOLLANDE

Un cycle de concerts populaires, passant en revue la musique de chambre de Beethoven, va avoir lieu en Hollande : parmi les exécutants, on remarque le Quatuor Carembat, de Paris.

— Parmi les artistes engagés pour des concerts en Hollande, au cours de la saison prochaine, on cite le nom du Quintette Chailley, de Paris.

— Le grand chanteur Johannes Messchaert vient de mourir à Zurich.

Les Parisiens se souviendront du talent incomparable dont il fit preuve, au Trocadéro, dans *la Passion selon saint Mathieu* et, à la Société Philharmonique, dans *les Amours du Poète* de Schumann. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Milan. — Concordant avec le Circuit automobile, une brève saison lyrique est organisée au « Lirico internazionale » sous la direction du maestro Mugnone. Au programme : *Aïda*.

— Sur l'affiche de sa saison d'automne, le « Dal Verme » a inscrit : *Lohengrin*, la *Manon* de Massenet, *Francesca da Rimini* de Zandonaï, *i Puritani*, *la Dannazione di Faust*, *il Barbiere di Siviglia* et *Un Ballo in maschera*.

Naples. — La production poétique et musicale *Piedigrottesca*, chanson populaire, est particulièrement abondante cette année. Il semble toutefois que les musiciens ne se sont pas montrés à la hauteur des poètes. Beaucoup d'entre eux, dit un critique, ne connaissent pas un mot de la grammaire musicale. Des « tournois » de ces chansons ont lieu un peu partout et réunissent un grand nombre de concurrents devant des assemblées enthousiastes et tumultueuses. G.-L. GARNIER.

SUISSE

Genève. — Le Grand-Théâtre de Genève créera cette année *Antar* de Gabriel Dupont, *Stamboul* (tiré de *l'Homme qui assassina*) de Trémisot, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, et les ballets *Milenka*, de Jan Blockx, et *la Korrigane*, de Ch.-M. Widor. En plus du répertoire courant, on annonce les reprises suivantes : *Aïda*, *Fidelio*, *le Roi d'Ys*, *les Contes d'Hoffmann*, *les Pêcheurs de Perles*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Marie-Magdeleine*, *les Armaillis*, *Fortunio*, *les Huguenots*.

ÉTATS-UNIS

Aux concerts sur le *green* de la Columbia University (Goldman Band), œuvres de Bizet, Lacôme, Ganne, Offenbach, Massenet, Gounod.

— Anna Pavlowa, l'« Incomparable », qui tourne, accompagnée de sa troupe, en Extrême-Orient (Japon, Chine, Java), retournera cette année aux États-Unis qui l'ont, comme on sait, chaleureusement adoptée. Elle rapportera de sa tournée exotique plusieurs ballets d'un orientalisme curieux.

— Casella doit aller aux États-Unis en janvier prochain.

— Le ténor français Dalmorès commencera bientôt une tournée de concerts qui durera trente semaines.

Le ténor grec Ulysse Lappas chantera cette saison à l'Auditorium de Chicago.

— Un américain, Louis Bachner, est professeur de chant à l'officielle et fameuse « Hochschule für Musik » de Berlin.

— Publication, dans le *Musical Digest*, d'un article sur Charles Kœchlin, son œuvre, et l'influence que, savant technicien, critique intelligemment libéral, il exerce sur la jeune école française.

— Extrait du *Musical Courier* :

« Quelques-uns de nos musiciens assistent, en Europe, à des festivals, tandis que beaucoup de leurs confrères, restés au pays, écoutent les symphonies de la mer, les fantaisies de la forêt, les ouvertures, sonates, nocturnes, ballades et intermezzi des rivières, des montagnes et des prairies sous la riche lumière du soleil ou les doux rayons de la lune. A ces derniers, les premiers diront qu'ils ont entendu les œuvres de Wagner, de Strauss, de Mozart. « Nous avons écouté, leur sera-t-il répondu, les orchestrations de la nature, la flûte de Pan, les scherzos de Titania, de Puck, d'Obéron et de la reine Mab. »

Conseil indirect et d'ailleurs excellent. Trop souvent nos artistes modernes ont « perdu le contact » avec la nature. La vraie poésie — musicale ou littéraire — n'est pas exclusivement citadine. Maurice LÉNA.

La prochaine Saison de l'Opéra-Comique

MM. Albert Carré et Isola frères ont élaboré, pour la saison 1922-1923, un programme magnifique qui sera servi par des interprétations et des mises en scène incomparables. Les abonnés de l'Opéra-Comique assisteront ainsi à des soirées présentant l'un des plus grands efforts d'art qui se puisse obtenir.

Le cadre des premiers ténors, comprenant, par ordre d'ancienneté, MM. Lapelletrie, Friant et Trantoul, trois artistes dont la réputation n'est plus à faire, va s'accroître par la rentrée de M. Marcelin, dont le départ momentané avait causé de très vifs regrets aux abonnés et aux habitués de l'Opéra-Comique, par celle de M. Devriès et par la prise de possession de l'emploi par MM. Bussy, dont les débuts ont été fort remarqués, Oger qui, de même, a su fixer sur lui l'attention des connaisseurs, et Rogatchewsky, le premier prix d'opéra-comique au concours du Conservatoire de 1921.

Un grand artiste, M. Vanni-Marcoux, figurera, pendant une grande partie de la saison, dans la troupe de l'Opéra-Comique, en tête de laquelle s'inscrit toujours le nom de son illustre doyen Lucien Fugère et qui comprend d'admirables artistes comme MM. Vieuille, Albers, Allard, Baugé, de

Creus, Azéma, Lafont, Dupré, Dinh Gilly, Audoin, Pujol, Villabella, Roussel, Sauvageot, Morturier, Hérent, Mesmaecker, Gilles, Guénot, Tubiana, Goavec, Lalande, et qui vient de s'enrichir encore par l'engagement de M. Bourdin, le premier prix des derniers concours du Conservatoire.

La troupe féminine est plus brillante encore, et il serait malaisé d'en énumérer les éléments par ordre de mérite, chacun des noms dont elle se compose représentant à lui seul une somme de talent capable de lui valoir la première place. Nous donnons donc cette liste par ordre alphabétique, en laissant au public le soin de la classer d'après ses préférences.

Soprani : Mmes Balguerie, Bréval, Brothier, Calas, Marguerite Carré, Chenal, Coiffier, Davelli, Demellier, Famin, Favart, Nette Ferrari, Yvonne Gall, Guyla, Luart, Madeleine Mathieu, Mauroy, Myrtale, Réville, Roger, Roussel, Saiman, Tiphaine, Vallandri, Vix;

Mezzos : Mmes Baye, Billa, Brohly, Calvet, Charny, Estève, Lapeyrette, Marzanne, Sibille, Villette;

Et une nouvelle venue, Mlle Epicaste, premier prix des derniers concours du Conservatoire.

Il y a lieu d'accorder dans cette nomenclature une mention particulière à :

Mme Balguerie, à laquelle est réservée la création du rôle principal de *Quand la cloche sonnera*, l'œuvre nouvelle de M. Bachelet, et qui, dans *les Noces de Figaro*, reprendra le rôle de la comtesse;

Mlle Brothier, la délicieuse Rosine, le charmant Chérubin, la poétique Lakmé, qui créera *le Hulla*, de M. Marcel Samuel-Rousseau;

Mme Marguerite Carré, qui sera la Galatée de *Polyphème*, la Françoise de *la Brebis égarée*, de M. Darius Milhaud, et qui reprendra *la Lépreuse*, de M. Sylvio Lazzari;

Mlle Chenal, qui est toujours sûre de l'accueil le plus enthousiaste à l'Opéra-Comique;

Mlle Favart, qui reparaîtra dans ses rôles préférés : *les Noces de Figaro, la Basoche, Mignon;*

Mlle Davelli, que l'on reverra dans *Marouf, Dans l'Ombre de la Cathédrale* et qui créera la *Nausicaa* de M. Reynaldo Hahn;

Mlle Demellier, qui va reparaître dans sa création de *la Habanera*, de M. Raoul Laparra, aux côtés de MM. Vanni-Marcoux et Friant;

Mlle Yvonne Gall, à qui une importante reprise de l'*Aphrodite* de Camille Erlanger est réservée, cette saison, et qui sera l'Yseult de la version nouvelle de *Tristan et Yseult*, en préparation;

Mlle Luart, qui arrive de Bruxelles où elle a eu les plus grands succès au Théâtre Royal de la Monnaie;

Mlle Madeleine Mathieu, une des artistes préférées du public de l'Opéra-Comique;

Mme Vallandri, l'Eurydice d'*Orphée*, la Suzanne des *Noces de Figaro*, la chanteuse classique de haut style;

Mlle Vix, qui revient au théâtre de ses succès pour y chanter le grand répertoire et y reprendre la *Gismonda* de M. Février;

Mlle Brohly, qui, depuis trois ans, n'avait pas reparu sur la scène de la rue Favart où on n'a pas oublié les belles interprétations qu'elle donna du *Roi d'Ys*, de *Werther*, de *Carmen*, de *la Lépreuse*. Elle sera la Brangaine de *Tristan et Yseult;*

Mlle Charny, une tragédienne lyrique de haute valeur, qui fut une parfaite Charlotte, une ardente Carmen, et qui reprendra, dans *la Lépreuse*, le rôle de la vieille Tili;

Et, enfin, Mlle Lapeyrette, dont l'entrée à l'Opéra-Comique n'aura lieu que dans quelques mois et à laquelle une importante création est réservée la saison prochaine.

La saison des abonnements s'ouvrira avec la reprise de *la Habanera*, de M. Raoul Laparra, dont MM. Vanni-Marcoux, Friant, Vieuille seront les interprètes, avec Mlle Demellier, créatrice du rôle de Pilar.

M. Vanni-Marcoux fera deux créations encore, celle de *Gianni Schicchi*, un opéra-bouffe en un acte de M. Puccini, qui remporte partout un succès de fou rire, et celle de *Polyphème*, l'œuvre de M. Jean Cras, poème d'Albert Samain, à laquelle fut décerné le prix du concours musical de la Ville de Paris en 1921.

Gianni Schicchi fera partie du premier spectacle inédit de la saison, qui se composera, avec cet ouvrage léger, d'un drame lyrique de M. Bachelet, *Quand la cloche sonnera*, dont les interprètes seront Mme Balguerie, MM. Lapelletrie et Lafont, et d'une comédie de Verlaine, *les Uns et les Autres*, mise en musique par M. Max d'Ollone, dont les artistes créateurs principaux seront : MM. de Creus, Baugé, Mmes Baye et Myrtale.

La distribution de *Gianni Schicchi* est la suivante : MM. Vanni-Marcoux (Gianni Schicchi), Pujol (Rinuccio), Dupré (Simone), Roussel (Gherardo), Herent (Betto), Mesmaecker (Spinelloccio), Guenot (Marco), Tubiana (de Nicolao); Mmes Tiphaine (Zita), Reville (Lauretta), Sibille (Nella), Estève (La Ciesca).

Polyphème suivra de près ce spectacle. L'ouvrage d'Albert Samain et de M. Jean Cras aura la distribution suivante : MM. Vanni-Marcoux (Polyphème), Bussy (Acis); Mmes Marguerite Carré (Galatée), Niny Roussel (Lycas).

Viendront ensuite :

Le Hulla, comédie lyrique en 4 actes de M. Rivoire, musique de M. Marcel Samuel-Rousseau, dont voici la distribution : MM. Friant (Narsès), Lafont (Tahir), Audoin (le Vieil Officier), Hérent (Mouzafer), Azéma (Danichmedt); Mme Brothier (Dilara);

Plusieurs reprises :

La Lépreuse, tragédie lyrique en 3 actes d'Henry Bataille, musique de M. Sylvio Lazzari, créée à l'Opéra-Comique en 1912 et dont MM. Trantoul, Vieuille, Mmes Marguerite Carré, Charny, Brohly seront les principaux interprètes;

Orphée, de Gluck, avec M. Trantoul, Mmes Vallandri et Brothier; *Aphrodite*, de Camille Erlanger, avec Mlle Yvonne Gall; *Lorenzaccio*, de M. Moret; *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, de M. Hüe; *les Noces corinthiennes*, de M. Büsser; *Gismonda*, de M. Février.

On donnera également *Nausicaa*, 2 actes de M. Reynaldo Hahn; *Pepita Ximenez*, 3 actes du compositeur espagnol Albeniz; *la Brebis égarée*, 3 actes de M. Francis Jammes, musique de M. Darius Milhaud; et enfin *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner, traduction nouvelle de MM. Maurice Léna et Jean Chantavoine.

Le corps de ballet de l'Opéra-Comique, qui s'est enrichi de quelques sujets nouveaux, aura sa place au programme. La reprise à l'Opéra-Comique du *Festin de l'Araignée*, de M. Roussel, créé naguère au théâtre des Arts, sous la direction de M. Rouché, aura lieu dans le courant de la saison, ainsi que, plus tard, la création d'un ballet inédit de M. Florent Schmitt, *le Petit Elfe ferme l'œil.*

Un dernier mot à propos des chefs d'orchestre.

L'Opéra-Comique aura le bonheur de posséder, cet hiver, deux des plus remarquables chefs d'orchestre qui soient en France, car à M. Albert Wolff viendra se joindre M. Ruhlmann, qui rentre au théâtre où sa réputation s'est fondée.

M. Catherine exercera les fonctions de premier chef en second.

Les chœurs seront sous la direction de M. Archainbaud; le ballet sous celle de Mme Stichel; les services de la scène sous la direction de M. Carbonne; la machinerie sous la surveillance de M. Ramelet, directeur technique; les costumes aux soins de Mme Solatges et de M. Mathieu; dessinateur, M. Multzer.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Le lundi 25 septembre, reprise de *la Légende de Saint-Christophe*, de M. Vincent d'Indy, avec MM. Franz, Rouard, Rambaud et Mme Germaine Lubin.

M. Pierre Chéreau, qui doit prendre prochainement la succession de M. Merle-Forest, mettra en scène *la Fille de Roland*, dont la reprise aura vraisemblablement lieu dans le courant du mois prochain. L'œuvre de M. Henri Rabaud aura pour principaux interprètes MM. Delmas (Charlemagne), Rouard, Franz, Gérard et Mme Germaine Lubin. M. Henri Büsser dirigera l'orchestre.

— A l'Opéra-Comique.

Dimanche dernier, l'Opéra-Comique a repris en matinée *le Jongleur de Notre-Dame*, pour la rentrée de M. Lucien Fugère, l'illustre doyen de la salle Favart, qui fut l'inoubliable créateur de l'œuvre de Massenet. M. Charles Friant, l'excellent ténor, a fait également sa rentrée à cette repré-

sentation dans le rôle de Jean. MM. Dupré, de Creus, Azéma et Audoin interprétaient les autres rôles principaux de l'ouvrage.

A l'orchestre, M. Archainbaud, à la fois souple et précis.

— Nous voulons extraire cet intéressant passage d'une lettre de M. Gémier au directeur de *Comœdia :*

« En prenant possession du fauteuil directorial, j'eus la joie de constater l'empressement de la jeunesse studieuse à venir écouter Molière, Corneille, Racine et leurs successeurs. Mais je me fis aussitôt ces réflexions : en subventionnant deux théâtres littéraires parisiens, l'Etat n'a songé qu'aux seuls étudiants de Paris. Ces théâtres sont dits nationaux parce qu'ils bénéficient d'une subvention nationale, mais leur action est forcément limitée à la capitale. Il conviendrait d'offrir les mêmes avantages aux centres universitaires de province, où les directeurs des théâtres locaux — mal outillés d'ailleurs pour ce genre de spectacles — ne peuvent courir les risques d'une tentative assez hasardeuse au point de vue financier.

» Passant aussitôt de la pensée aux actes, j'ai, sur les bienveillants conseils de MM. Appell et Brunot, consulté MM. les recteurs des Universités de province sur l'opportunité d'une décentralisation artistique qui permettrait enfin à l'Odéon de devenir vraiment « national ». Leurs réponses, unanimement enthousiastes, m'ont encouragé dans ce dessein, dont je compte commencer la réalisation dès cet hiver.

» ... Nous irons périodiquement dans les centres universitaires d'abord, puis dans les villes voisines. Nous choisirons les ouvrages sur les indications de MM. les recteurs dont la plupart nous ont déjà promis le précieux concours de leur appui officiel. »

M. Gémier ajoute que cette œuvre devra ensuite passer la frontière et pénétrer à l'étranger, en commençant par la Belgique et la Suisse.

— Il convient de mettre le public en garde contre les nombreuses tournées qui utilisent indûment le titre : « De l'Odéon. »

Le second Théâtre-Français organise officiellement des représentations en province et à l'étranger; et seules ces représentations sont réellement « de l'Odéon ». Elles sont administrées par M. Alfred Fournier, qui a seul qualité pour traiter au nom de M. Gémier pour tout ce qui concerne les spectacles extérieurs.

Ajoutons à ce propos que la compagnie de l'Odéon, avec son directeur en tête, donne, du 15 au 28 septembre, aux Galeries Saint-Hubert de Bruxelles, une série de représentations du *Procureur Hallers* et de *la Rabouilleuse*.

— A la Gaîté-Lyrique.

La saison d'hiver s'ouvrira, à la Gaîté-Lyrique, par une reprise des *Mousquetaires au Couvent*, avec MM. Ponzio, Oudart, Foix; Mmes Renée Destanges, Toinon.

— Deux créations auront lieu, dans le cours de la saison, au Trianon-Lyrique : *Sylvie*, comédie tirée du poème de Gérard de Nerval, et *Isabelle et Pantalon*, farce italienne, dont la musique de M. Roland Manuel est adaptée sur un livret bouffe de M. Max Jacob.

— La compagnie du Vieux-Colombier, revenant de Rhénanie, a donné, le 16 septembre, à Metz, une représentation de *la Nuit des Rois*. On sait que cette comédie de Shakespeare est le plus beau fleuron de la riche couronne de M. Jacques Copeau.

— Au Théâtre-Antoine.

En raison de l'éclatant succès remporté par *Mam'zelle Nitouche*, la direction intérimaire a décidé Mlle Edmée Favart et M. Vilbert à prolonger leurs représentations jusqu'au dimanche 1er octobre inclus. Cette nouvelle réjouira les nombreuses personnes qui n'avaient pu trouver de place jusqu'à aujourd'hui.

— MM. Paul Gavault et Jean Coquelin ont arrêté comme suit la prochaine saison de la Porte-Saint-Martin. Tout d'abord Mlle Cassive créera *Madame Sans-Gêne* aux côtés de M. Vargas dans le rôle de Fouché. Puis paraîtra une nouvelle pièce de M. Maurice Rostand, *le Phénix*, qui sera interprétée notamment par MM. Grétillat, Yonnel et Daragon. Au *Phénix* succéderont *la Haine*, que d'aucuns estiment être le chef-d'œuvre de Sardou et qui n'avait jamais été reprise depuis sa création; *le Vieil Homme*, de Georges de Porto-Riche, qui atteignit la célébrité sur la scène de la Comédie-Française; enfin une œuvre de M. Georges Rivollet, *Contre la Vie*.

— On demeure stupide devant certaines informations que des journaux de l'étranger donnent à leurs lecteurs sur la vie en France. S'il en faut croire le *Pester Lloyd*, journal *allemand* de Budapest (7 août 1922), qui dit tenir ces renseignements de source parisienne, « un seul billet pour un concert symphonique coûte aujourd'hui à Paris la bagatelle de 1.500 francs ». Que dites-vous de cela? 15 francs eût été plus proche de la vérité. Le plus amusant, c'est qu'on nous apprend un peu plus loin qu'un certain concert Thibaud-Casals-Cortot a fait une recette de 50.000 francs. Il y aurait donc eu dans la salle, en tout et pour tout, 33 auditeurs 1/3.

— Il est ouvert, entre tous les candidats de nationalité française ou naturalisés, un concours pour l'emploi de professeur de piano (classe mixte, toutes divisions réunies) à l'École Nationale de Musique de Calais.

L'emploi comprendra neuf heures de cours par semaine. Le traitement est de 2.700 francs.

Les artistes des deux sexes peuvent prendre part à ce concours qui aura lieu le samedi 7 octobre 1922, à 15 heures, à l'Ecole de Musique, 13, rue Gustave-Cuvelier.

Le (ou la) titulaire entrera en fonctions immédiatement.

Les candidats devront adresser leur demande à la mairie de Calais jusqu'au 30 septembre inclus, en y joignant indépendamment des titres dont ils pourraient se recommander :

Pour les candidats : 1° leur acte de naissance; 2° un certificat de bonne vie et mœurs; 3° les pièces attestant qu'ils sont de nationalité française ou naturalisés et qu'ils ont satisfait aux obligations militaires de leur classe.

Pour les candidates : 1° leur acte de naissance; 2° un certificat de bonne vie et mœurs; 3° les pièces attestant qu'elles sont de nationalité française ou naturalisées.

Aucun candidat (ou candidate) ne peut se présenter s'il est âgé de plus de 35 ans.

Les professeurs de l'École Nationale sont admis obligatoirement au bénéfice de la caisse de retraite municipale.

Ils doivent se soumettre aux obligations prescrites par le règlement de l'Ecole et par le statut des fonctionnaires municipaux, et habiter Calais.

Épreuves du concours :

a) Morceaux imposés : *Troisième Ballade en la bémol* de Chopin; *Cinquième Prélude* et *Cinquième Fugue* à 4 voix en *ré* de Bach.

b) Morceau au choix.

c) Morceau de lecture à vue.

— Sont actuellement vacants au Conservatoire de Musique de Valenciennes (succursale du Conservatoire National de Paris) :

Un emploi de professeur de violon (cours élémentaire et supérieur et cours de musique de chambre);

Un emploi de professeur de violon (cours préparatoire);

Un emploi de professeur de la classe de flûte;

Un emploi de professeur de la classe supérieure de solfège.

Ces deux classes seront données à un même titulaire.

Ces emplois seront donnés incessamment au concours entre Français ayant satisfait à la loi de recrutement.

Pour tous renseignements, s'adresser au directeur du Conservatoire de Musique.

NÉCROLOGIE

M. Émile Bourgeois, l'auteur de la célèbre *Véritable Manola*, est mort le lundi 18 septembre. Il était chef de chant et chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, chevalier de la Légion d'honneur. Il n'emporte que des regrets. Nous prions sa famille de trouver ici l'expression de nos très sincères condoléances.

— Nous apprenons avec tristesse la mort, à 72 ans, du baryton Antonio Baldelli, camarade de la Patti, d'Angelo Masini, de Tamagno, et que Massenet, Saint-Saëns, Thomas tenaient en grande estime. Parmi ses plus brillants succès notons : *Rigoletto, les Noces de Figaro, le Mariage secret, Don Juan, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, le Barbier de Séville*. Il a exprimé la volonté d'être enterré à Bayonne, ville qu'il aimait particulièrement.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12632-9-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparations et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

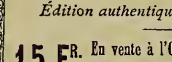
Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS



Le clavier universel à colorations des tons
(Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

La nouvelle Édition de l'

Annuaire

DES

Artistes

(32e Année)

va paraître prochainement

Le livre indispensable chaque année

VOLUME RELIÉ TOILE
IMPRESSION OR
FORMAT 0m20/0m28
1,400 PAGES

Nous invitons

TOUS les Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre et les Directeurs de Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. :: :: :: :: :: ::

à nous faire parvenir sans retard toutes les modifications, changements d'adresse, etc., les concernant

LE PRIX DE SOUSCRIPTION

A L'*Annuaire des Artistes*, ÉDITION 1923, est ainsi fixé :

Paris	20 francs.
Départements	23 —
Étranger.	25 —

PUBLICATION DE L'

OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE

15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4509. - 84e Année. - N° 39. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 29 Septembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

A propos de Meyerbeer . . . . . ANTOINE BANÈS

La Semaine dramatique :

Vaudeville : *L'Avocat* . . . . . } PIERRE D'OUVRAY
Maison de l'Œuvre : *Le Lasso* . }
Théâtre des Arts :
Le Réveil du Fauve. . . . . G.-L. GARNIER

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis. . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

DEUXIÈME VALSE, de César Cui.

Suivra immédiatement : *Jour de pluie*, de Robert-Charles Martin, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Rossignolet sauvage, extrait des *Mélodies populaires des Provinces de France*, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot.

Suivra immédiatement : *Il y avait de l'amour*, de Charles Silver, extrait de *Chants Slaves*, poèmes de Victor Margueritte.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

VIENT DE PARAITRE

Comment il faut jouer du Piano

PRINCIPES DE L'ÉDUCATION PIANISTIQUE

Par J. MORPAIN

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE PARIS

Principes généraux - Toucher - Sonorité - Pédale - Travail
Exercices - Études
Contrepoint et Fugue - Style - Interprétation - Enseignement

PRIX NET : **20** FRANCS

DANS ce livre qui s'adresse à tous, élèves et professeurs, l'auteur, se basant sur l'expérience et la réflexion, a cherché seulement à dégager les principes généraux, les idées directrices sans lesquelles l'effort de l'exécutant risque de demeurer stérile. Il s'est efforcé de n'être qu'un guide, laissant à chacun ses qualités propres, sans oublier que l'influence du professeur et surtout de la méthode est prépondérante ; que si l'éducation pèche par la base, c'est-à-dire par les principes, si le travail personnel est mal compris ou mal exécuté, le mécanisme restera défectueux quoi qu'on fasse ; qu'enfin, le cerveau doit se développer parallèlement aux muscles, pour que la musicalité ne soit pas inférieure à la technique.

LES

Transmutations rythmiques

Par Jean d'UDINE

PRIX NET : **16** FRANCS

CET ouvrage ne vise pas à représenter un Traité, même rudimentaire, du Rythme. Il rassemble simplement quelques notes sur le principe des *superpositions de valeurs simples* que les musiciens appellent « le 2 contre 3, le 3 contre 2, le 3 contre 4, le 4 contre 3, etc. », et sur le principe de *l'Accélération des rythmes élémentaires* (doublements, triplements, quadruplements, quintuplements, de vitesse ou de lenteur).

Pour exposer clairement les effets admirables de ces superpositions, l'auteur a été amené à définir d'abord les éléments du Rythme et les Rythmes élémentaires, mais il s'attache surtout aux deux problèmes indiqués ci-dessus, en leur attribuant avec raison une valeur qui va infiniment au delà de leur portée musicale.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4509. — 84e Année. — N° 39. Vendredi 29 Septembre 1922.

A PROPOS DE MEYERBEER (1)

De tous les arts, incontestablement, la musique est celui dont les principes originels modulèrent avec le moins de rapidité. Dans la succession des âges, lentement, sagement, scientifiquement, ses formules embryonnaires prirent corps peu à peu, s'assagirent, puis finalement s'imposèrent. Aujourd'hui, après avoir gravi méthodiquement, jusqu'au faîte, l'escalier aux marches mélodieuses, elle trône au sommet du temple sacré, dans la plénitude de son épanouissement. Aux côtés de nos Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Claude Debussy et tant d'autres, quelle piètre figure feraient les simples aèdes d'autrefois, Orphée, Amphion, Bathyle, Téléphane, ou même le mathématicien Pythagore, dont la musique — à n'en pas douter — fut beaucoup moins excellente que la table!

Au contraire, dès leur éclosion, la peinture, la sculpture et la poésie atteignirent la suprême perfection. Aussi leur évolution à travers les siècles reste-t-elle stationnaire. Aucun progrès ne s'y manifeste et l'on constate que le génie de nos magnifiques artistes contemporains ne domine point en robustesse celui des Apelle, Praxitèle ou Pindare. Néanmoins, s'ils ne surpassent point les antiques, ces maîtres les égalent souvent : cela contente leur ambition.

Qui d'entre eux n'envie d'être comparé à ces colosses, bien qu'il sache qu'un jour peut-être une irrespectueuse postérité l'affublera de quelque surnom grotesque et concis? Mais il sait qu'il ne faut pas s'en faire. Il est donc bien résolu d'avance à mépriser ces sarcasmes. Comme Phidias, il en fait fi et même doublement fi!

L'unique et universelle musique se divise en trois groupes distincts :

1° La musique vocale;

2° La musique instrumentale et concertante;

3° La musique dramatique.

La première de ces trois musiques date du sixième jour de la création du monde; la deuxième, du lendemain; la troisième, du début du XVIe siècle de notre ère.

A notre grand-papa commun, Adam, revient la gloire d'avoir inconsciemment inventé la première. Le matin de sa naissance, en parcourant, *heureux de sa solitude*, les splendeurs du Paradis terrestre, il fredonna soudain, *d'une voix encore imprécise,* quelques notes harmonieuses et cadencées : la musique vocale venait de vivre.

Le soir de leur hymen, ivres de tendresses, Adam et sa jeune épousée roucoulèrent un duo délicieux où se mêlaient les sons rustiques que chantaient, sous leurs doigts, deux roseaux cueillis aux sources de l'Euphrate et comme eux accouplés. *Ce fut charmant, ce fut très doux, ce fut l'aurore* de la musique instrumentale et concertante.

Moins favorisée que ses sœurs aînées, la musique dramatique, elle, n'eut pas la joie d'être engendrée par les mêmes illustres ascendants. Depuis plusieurs milliers d'années, nos ancêtres initiaux étaient à jamais rentrés au fond de l'éternel néant, lorsque la destinée voulut bien autoriser la pauvre Benjamine à paraître à son tour.

***

Vers la fin du XVe siècle, à Florence, Ferrare, Venise, elle commence, en effet, à poindre timidement sous forme de *madrigali* ou *madrigaux*, sortes de longs morceaux chantés, écrits à trois, quatre, cinq, six, voire sept parties. Cyprien Rore, André Gabrielli, Monteverde, Luzzaschi, Palestrina, Galilée (le père du fameux entêté) se distinguent dans ce genre de productions qui prennent un rapide développement. « Tranchant entre le style religieux et le style mondain », elles plaisent à la foule. Agrémentées bientôt d'un fantôme d'intrigue, elles affectent alors des allures de pièces que l'on représente un peu partout, non seulement sur de petites scènes construites *ad hoc*, mais encore au milieu même des rues et des places publiques.

Au siècle suivant, à Rome, ces œuvres atteignent, sous l'égide des cardinaux Barberini, l'apogée de leur importance et de leur faste : danses, décors, fanfares, cortèges, leur donnent une ampleur formidable.

Dès lors, ces spectacles font fureur. Leur renommée survole la cime des Alpes, traverse en biais la France et monte jusqu'aux rives de la Seine aux oreilles de Mazarin. Toujours aux écoutes — du côté de l'Italie surtout — et toujours soucieux d'apporter à la reine Anne d'Autriche et au jeune Louis XIV des plaisirs inédits, le cardinal-ministre, par l'entremise de son ambassadeur, mande à Florence et à Rome l'envoi immédiat d'une troupe choisie de chanteurs renommés. Au sujet de ces musiciens, l'intendant de l'armée d'Italie reçoit, en outre, des ordres formels recommandant « que l'on profitât du retour de l'armée navale pour les amener en France, et qu'avant tout ils fussent bien traités ». C'est ainsi qu'avec un luxe inouï de mise en scène furent représentés au Petit-Bourbon, le 14 décembre 1645, la *Finta-Pazza* de Sacrati, puis le 2 mars 1647, au Palais-Royal, l'*Orfèo* de Luigi Rossi.

Mais le succès extraordinaire remporté par ces ouvrages italiens a troublé le sommeil paisible de l'or-

(1) Cet article avait été conçu primitivement sous forme de conférence destinée aux Concerts historiques Pasdeloup ; la grève de l'Opéra de 1920 empêcha sa lecture qui devait compléter la première conférence sur Meyerbeer que nous avons publiée le 22 octobre 1920.

ganiste de l'église collégiale de Saint-Honoré, Robert Cambert. Dans la nuit silencieuse, son insomnie prolongée lui suggère une idée, une idée ingénieuse. Pourquoi ne tenterait-il pas de composer, sur des paroles françaises, une comédie lyrique, taillée sur le patron de celles de ses confrères transalpins?

Pour réaliser son rêve, le malheureux usa dix années de patience et de labeur. Sans aucun doute ses peines eussent été perdues si, à l'improviste, n'était venu à son aide l'orfèvre du Roy, le sieur de la Haye *(en trois mots)*. Joyeux compère, ce brave homme se plaît à jouer les Mécènes. Les travaux de Cambert l'intéressent, il les suit, il les encourage si bien que, dès le commencement d'avril 1659, sur une scène spécialement agencée dans sa propriété d'Issy, il monte l'opéra de son protégé, *la Pastorale*, dont l'abbé Pierre Perrin avait versifié le poème et fort piteusement, selon son habitude.

La Pastorale grimpe aux étoiles, le public l'accueille avec transport. Dix représentations consacrent son triomphe. Des quatre points cardinaux surgissent, en foule, des spectateurs. Le Tout-Paris des Cours se mêle au Tout-Issy des campagnes. Pour entrer, on se bat; pour sortir, on s'assomme; qu'Euterpe soit bénie! Gloire à Cambert! l'opéra français est créé!

Si dans ces ouvrages divers la musique occupait une place importante, les machineries y tenaient un rôle plus capital encore. L'architecte-décorateur Torelli règne en maître. Sans vergogne il se livre à une débauche de constructions et d'anachronismes savoureux. Au cœur de la vieille Grèce classique de la *Finta-Pazza*, froidement il introduit des ours, des singes, des autruches, pour amuser le petit roi, et des épisodes de la prise de la Rochelle, pour flatter l'amour-propre de la reine.

Mais — à l'instar de Malherbe — *enfin Baptiste vint :* Baptiste, c'est *il Signor* Lulli. Sagement il situe les plans à leur valeur réelle. Désormais la musique imposera son autorité, elle conduira le drame et n'en sera plus l'accessoire. Rameau, Gluck, Mozart imitent cet exemple. Le sentier entr'ouvert par l'ex-marmiton de Mlle de Montpensier les charme, les attire. Chacun, avec son génie personnel et la science perfectionnée de sa technique, apporte un bloc de marbre à l'édifice dramatique qui, chaque jour, s'élève davantage. Meyerbeer, à son heure, fournit aussi le sien, moins grandiose peut-être, robuste cependant.

D'une intelligence embrumée, strictement mathématique, d'un souffle assez novateur néanmoins, Meyerbeer ébauche au théâtre un semblant de romantisme musical. Il ne sait toutefois s'affranchir des formules consacrées de l'époque. Les griffes maudites de ces damnées l'étreignent à la gorge, jamais — on le sent — il ne parviendra à se dégager de leur emprise.

Nos contemporains, avec une obstination quasi maladive, s'acharnent à traîner cette école dans la boue. Et Dieu sait de quelle boue nous sommes aujourd'hui gratifiés!

C'est une injustice criante! Certes, il ne faut pas, muets de ferveur, se prosterner devant ces idoles surannées. Non. Mais nous devons regarder en arrière et songer à quelle époque elles prirent naissance. Les yeux et les oreilles de 1922 ne sont pas façonnés sur le modèle des yeux et des oreilles de 1830. Le temps en a modifié la faculté de perception. Un siècle pèse lourd sur toutes les épaules et plus encore sur un art aussi impressionnable que celui de la musique. Tels autrefois Lulli, Rameau, Gluck et Mozart, Meyerbeer apporta sa note spéciale dans la voie évolutive. Sa part, assurément moins révolutionnaire et moins majestueuse, n'en eut pas moins une influence efficace. Tout en ricanant — parfois à l'excès — Wagner et Berlioz, à leur insu, se laissèrent impressionner fortement par la puissance dramatique de cet artiste consciencieux.

Peut-être croyez-vous que je vais commettre l'imprudence de formuler sur Meyerbeer une opinion précise dont vous feriez état. Oh! que non pas! Détrompez-vous!

Depuis longtemps je me suis tracé une ligne de conduite qui m'a toujours donné les meilleurs résultats. Elle est naïve, logique et — j'ose dire — honnête. Je laisse à mes simples impressions le soin de guider mon jugement. Je me fie à leur appréciation, laissant à mes voisins le droit de penser à leur guise. Si leur avis diffère du mien, je me garde de les traiter pour cela de malfaiteurs *ante* ou trop *post* diluviens. Imitez cet exemple. Soyez vos propres conseillers en vous souvenant toutefois que dans l'œuvre d'un auteur tout n'atteint pas un égal degré de perfection. Rappelez-vous également que ce qui de nos jours égare la sûreté du goût, ce sont le snobisme et le parti pris. Vous ne pourrez juger sainement, si l'une de ces abominables infirmités vous possède. En art — quel qu'il soit — il faut se montrer profondément éclectique et se méfier d'aller, chaque matin, faire ses dévotions à la même petite chapelle. Fuyons les poncifs aussi bien que les pontifes. Évitons de dédaigner systématiquement celui-ci au profit de celui-là; ce qui est beau est beau et le sera toujours; qu'il date d'hier, d'aujourd'hui ou de demain. Quand nous nous risquons à parler haut, ayons au moins le courage d'être sincères.

Comme tous les hommes de génie, Meyerbeer avait son *violon d'Ingres*. Il ressemblait sur ce point à la plupart des acteurs comiques hypnotisés de folle joie lorsqu'on leur confie l'incarnation d'un personnage tragique. Doué surtout d'une nature puissante et sévère, c'était pour lui un bonheur sans égal de lancer quelque trait d'esprit musical. Mais — que ses mânes me pardonnent! — il excellait peu à manier ce javelot subtil. Les facéties de son berger Corentin, dans *le Pardon de Ploërmel*, sont lugubres; celles de Raimbaud et de Bertrand, dans *Robert*, ne valent guère mieux. Écrire de la musique bouffe fut un instant la marotte du compositeur. Je doute qu'il eût poussé la témérité jusqu'à transformer en opéra-comique *les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas; il est certain cependant qu'il chercha à mettre en musique *l'Apprenti sorcier* de Gœthe. Dans son volume sur *Meyerbeer et son temps*, Blaze de Bury confirme le fait. Il ajoute que Meyerbeer lui dit à lui-même : « Je voudrais faire cela pour la Patti et pour Nicolini et donner la pièce à Londres pendant la saison. » Mais, selon le même biographe, notre Berlinois rêva dessein mille fois plus fantasque encore. Il pensa musiquer le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Corneille : *Tartuffe*, dont quelques maniaques impénitents s'obstinent toujours, malgré M. Pierre Louÿs, à attribuer la paternité à Molière.

***

Robert le Diable fut représenté pour la première fois à l'Opéra de Paris (rue Le Peletier) le lundi 21 novembre 1831. Dès le premier soir, son succès ne fit aucun doute. Toutefois, les malveillants blâmèrent vivement le compositeur d'avoir pris à sa charge tous

les frais de mise en scène de son œuvre. Singulier reproche! Chacun n'a-t-il point le droit de dépenser à son gré ses 600.000 francs de revenu? Meyerbeer, d'ailleurs, se montra discret. Jamais, à la faveur de sa fortune, il n'entrava la carrière de ses rivaux. De 1831 à 1864 — c'est-à-dire en trente-trois ans — on ne lui monta à l'Opéra que quatre ouvrages : *Robert* (1831), *les Huguenots* (1836), *le Prophète* (1849) et enfin — après sa mort — *l'Africaine* (1865). Nous avons vu de nos jours des compositeurs cent fois plus encombrants.

A force de dénigrer par principe, on devient fatalement et stupidement injuste.

La jeune génération s'esclaffe devant l'instrumentation de Meyerbeer qu'elle trouve pesante et sans relief. Peut-être, parfois, n'a-t-elle pas tort. Mais ce n'est point un axiome... Lorsque le rusé compère voulait s'en donner la peine, il orchestrait supérieurement. Le ballet du *Prophète* le démontre : ces pages sont, en effet, un enchantement polyphonique. C'est là mon humble avis, que celui d'un grand maître corrobore. L'anecdote suivante le prouve.

Un certain soir — voici quelque trente-cinq ans — j'assistais à l'Opéra de Paris à une représentation du *Prophète*. Tout à coup, au début du ballet, vint s'asseoir à l'orchestre Camille Saint-Saëns : « Eh! quoi, lui dis-je étonné, vous ici? — Parfaitement! — Que venez-vous donc faire à ce spectacle? — Prendre une leçon! » Je certifie l'authenticité du mot. Il fut lancé d'une voix nette, sans arrière-pensée et dans un élan de réel enthousiasme.

* * *

Les fonctions que j'exerce à la Bibliothèque de l'Opéra me mêlent parfois à de singulières aventures.

Il y a quelque temps, vers les onze heures du matin, se présente à notre salle de lecture un jeune homme d'une vingtaine d'années. « Monsieur, me dit-il doucement, on annonce une série d'auditions des œuvres de Meyerbeer. Je sors à peine du collège, j'ignore exactement ce que fut ce compositeur et je désire le connaître. Voulez-vous bien m'aider en mes recherches? » Je lui fis remettre deux ouvrages de deux auteurs différents; tout heureux, mon néophyte prit place aussitôt à la table la plus proche.

Tout à coup, après la lecture de ces volumes, raide, sur le plancher, il tombe évanoui. Nous nous précipitons à son secours, et, pendant que chacun de nous s'efforce à le ranimer, vivement je jette un coup d'œil sur les livres demeurés entr'ouverts. Le premier, la *Biographie universelle des Musiciens* de Fétis disait : « Tout ce qu'il a mis *(Il*, c'est Meyerbeer) dans ses ouvrages lui appartient en propre : caractère, conduite des idées, coupe de scènes, rythmes, modulations, instrumentation, tout est de Meyerbeer et de lui seul. Que faut-il davantage pour être compté au nombre des plus grands artistes mentionnés dans l'histoire de la musique? »

Je saisis alors le second volume, le *Dictionnaire de la Musique* de feu Hugo Riemann..., et j'y trouvai ces lignes : « L'importance de Meyerbeer est toute dans ses opéras, elle disparaît avec eux. Malgré de nombreux passages dont il est impossible de nier la beauté, ces ouvrages perdent toujours de leur effet et le vide du pathos meyerbeerien ressort toujours plus criant. Le jeu de ces contrastes dynamiques dont Meyerbeer se sert si volontiers, par pure recherche de l'effet et sans motif suffisant, la disposition trop évidente des soli et des ensembles en vue des applaudissements et des autres moyens qu'il employa pour assurer le succès ne peuvent résister à une analyse esthétique approfondie. »

Ayant lu ces deux opinions, je compris la cause subite de l'évanouissement de mon éphèbe. Le doute, l'horrible doute, l'abominable doute, avait terrassé son âme virginale!...

Antoine Banès,
Administrateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée de l'Opéra.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vaudeville. — *L'Avocat*, comédie en trois actes de M. Brieux.

Voici l'une des meilleures pièces de M. Brieux, digne d'être placée, dès maintenant, à côté de *la Robe Rouge :* même drame de conscience, mais se développant, cette fois, de l'autre côté de la barre.

Un châtelain, M. Du Coudray, a été trouvé un matin assassiné sur le bord d'une route : alcoolique, brutale, ayant de louches fréquentations, la victime suscitait peu d'intérêt; le crime fut d'abord attribué à quelque braconnier ou à quelque marinier, compagnie ordinaire de ce gentilhomme dévoyé. Mais un revolver repêché dans le canal fait rouvrir l'instruction. Reprise sur de nouvelles bases, elle aboutit à l'inculpation de Mme Du Coudray, la jeune femme de la victime; il n'y a que des présomptions, aucune preuve; la charge la plus grave est le silence obstiné que, tout en protestant de son innocence, Mme Du Coudray oppose à toutes les questions du juge d'instruction. Pour des raisons différentes, mais convergeant au même but, M. Lemercier, père de Mme Du Coudray, et M. Du Coudray, père de la victime, souhaitent l'acquittement de l'accusée et, d'un commun accord, remettent la cause entre les mains de Me Martigny, avocat de grand talent, ce qui n'est point rare, mais, en outre d'une probité morale absolue; appartenant à une vieille famille de magistrats, Me Martigny considère la profession d'avocat comme un sacerdoce: il ne veut plaider que selon sa conscience et n'affirmer que ce qu'il croit la vérité. Il a connu Mme Du Coudray jeune fille, il l'aima sans jamais oser révéler son amour; il la revit mariée, lui cachant toujours ses véritables sentiments ; mais ses visites ayant paru déplaire à M. Du Coudray, il les avait cessées. Convaincu de la haute dignité de vie de Mme Du Coudray, de sa noblesse d'âme, il accepte de la défendre et cherche, en interrogeant les témoins, à faire éclater son innocence, puisque, même vis-à-vis de son avocat, l'accusée s'enferme dans son mutisme inébranlable.

Mais l'enquête qu'il poursuit aboutit à des résultats opposés à ceux qu'il espérait: les réponses des domestiques, les circonstances du crime, tout semble accuser Mme Du Coudray. Le soupçon naît dans l'esprit de Martigny: Mme Du Coudray serait-elle la meurtrière? Il se refuse à le croire, car il l'aime toujours.

Ses soupçons, cependant, ne tardent pas à se changer en certitude. M. Du Coudray a la preuve que la femme de son fils est bien la coupable, mais il ne veut pas de scandale: il sait que son fils était un triste sire, il lui

répugne que toute cette boue soit étalée en cour d'assises. Que Me Martigny respecte la mémoire du défunt, lui, le père de la victime, n'apportera pas les témoignages qu'il a entre les mains. Martigny refuse de prendre aucun engagement, car il veut rester maître de sa défense.

Et c'est ici que se pose le problème de conscience dont M. Brieux va exposer les données. Martigny sait sa cliente coupable. Va-t-il se porter garant de son innocence? S'il le fait, il mentira; mais c'est l'acquittement certain, et l'acquittement honorable, presque glorieux.

Plaidera-t-il coupable, cherchant seulement l'excuse du crime dans l'indignité de la victime? Il sera alors en paix avec sa conscience; il aura dit la vérité, ce sera aussi probablement l'acquittement, mais Mme Du Coudray n'en restera pas moins, aux yeux du monde, « la femme qui a assassiné », et la famille Du Coudray sera atteinte par le scandale de la vie de la victime que le le défenseur n'aura pu taire. Le mensonge ne serait-il pas là œuvre pie?

Les arguments pour et contre sont développés dans une fort belle scène entre Me Martigny et son grand-père, vieux magistrat austère et de principes rigides, scène où, sous l'apparence d'une thèse de principes, frémit toute la passion du cœur humain. L'amour l'emporte; Martigny plaidera l'innocence de sa cliente.

Le jury se prononce : Mme Du Coudray est acquittée, son innocence proclamée. Martigny a honte de sa victoire : il a menti aux jurés et, ce qui est plus grave, il s'est menti à lui-même, car, ainsi qu'il l'explique, il s'est laissé griser par sa propre parole; il a cru un instant à ce qu'il affirmait faussement pendant qu'il plaidait et c'est ce qui lui a donné cet accent de conviction qu'il se reproche maintenant.

Mme Du Coudray vient le remercier : elle a compris qu'il n'ignorait rien, elle a su dévoiler le drame qui se jouait dans la conscience de l'avocat. Martigny lui rend le dossier qui lui avait été remis et notamment une enveloppe cachetée que Mme Du Coudray avait confiée à son avocat et sur laquelle elle avait écrit : « N'ouvrir que sur ma demande ou brûler après ma mort. » C'est là que se cache la clef de l'énigme : le mobile du crime. Pour se justifier Mme Du Coudray ouvre le pli; il contient une lettre de son mari qui lui écrivait : « *Martigny est ton amant, je vais le tuer!* » C'est pour sauver Martigny qu'elle a assassiné. Elle aussi aimait secrètement Martigny. Mais le crime a dressé sa rouge barrière entre eux : « La mort, cette fois, a été plus forte que l'amour ». Mme Du Coudray et Martigny se séparent pour toujours.

Telle est, brièvement résumée, cette pièce au cours de laquelle idée et action sont tellement unies que le développement de l'une apparaît comme la conséquence logique de l'autre. Trop souvent, dans les drames de ce genre, l'action semble faite pour la thèse, les invraisemblances s'y accumulent et les événements ne se plient que difficilement aux desseins de l'auteur; ici rien de pareil; aucune trace de placage; le drame naît, rebondit et meurt sous le heurt des caractères qui s'affrontent.

Point de surhommes, point de philosophie obscure ou symbolique : de pauvres êtres meurtris qui souffrent, qui pleurent, qui cherchent leur devoir. Une grande indulgence naît du spectacle de tous ces êtres faibles, qui hésitent, qui se voient tenus de faire fléchir devant les nécessités de la vie les principes auxquels ils s'étaient ardemment attachés, et tout cela, bien que douloureux, est fort réconfortant, car M. Brieux ne cherche point l'originalité dans la monstruosité morale : tous ses personnages sont de braves gens; même coupables, leurs fautes ont une excuse, dominés qu'ils apparaissent par la fatalité.

Faut-il parler de l'art avec lequel M. Brieux a conduit sa pièce, soutenant l'intérêt tout au long de ces trois actes? A peine, de temps en temps, perçoit-on de cette machine bien montée quelque ressort, qui n'apparaît, d'ailleurs, qu'à l'étude attentive; il n'y a point trop de discours, bien que l'action se passe chez un avocat : chaque personnage a l'importance que comporte l'action et dit juste ce qu'il doit dire; peut-être Martigny, au troisième acte, s'analyse-t-il un peu trop lui-même.

La pièce a l'interprétation qu'elle mérite : le plus petit rôle est tenu avec un souci de vérité et de composition qui fait autant d'honneur à l'auteur qu'aux artistes, car ceux-ci s'intéressent à tout personnage bien dessiné. M. Louis Gauthier a joué avec une vigueur et une sincérité communicatives; Mlle Falconetti, en deux courtes apparitions, a affirmé à nouveau le talent qu'elle avait montré dans *la Chair humaine*. MM. Armand Bour, Berthier, Arvel, Marcel André, Mmes Emilie Lacroix, Mady Berry ont été parfaits : si banal que soit aujourd'hui ce mot, il est ici de toute exactitude.

Je ne sais quel accueil fera le grand public à ce drame et si *l'Avocat* connaîtra les succès de *Phi-Phi*, *Dédé* ou *Ta Bouche*, mais tous ceux qui aiment le théâtre et désirent en voir relever le niveau applaudiront à cette pièce claire, saine et émouvante. Pierre d'Ouvray.

Maison de l'Œuvre. — *Le Lasso*, pièce en trois actes de M. Batty-Weber.

Roger Lhermond est un révolté, non contre la société, mais contre la famille : il n'admet aucune des règles qui depuis tant de siècles ont régi les rapports entre enfants et parents, entre frères et sœurs : pour conserver sa liberté et sa personnalité, un jeune homme doit s'évader de ces conventions surannées consacrées par le droit romain et le Code civil. Roger Lhermond ne se gêne point pour le crier, en tirades enflammées, non seulement au public, mais aux siens, à sa mère, à son frère, et cela dans des circonstances où le silence eût été non pas de convention bourgeoise, mais d'humaine pitié.

Roger, qui pour « vivre *sa* vie » s'est séparé des siens, est rappelé auprès d'eux par la mort subite de son père; il apprend que celui-ci s'est en réalité suicidé, car il avait dérobé 20.000 francs dans le coffre-fort de son patron, M. Janson. Ces 20.000 francs étaient destinés à payer de fausses traites signées par son second fils Henry, qui est un vulgaire chenapan : un père voleur, un frère faussaire, voilà qui n'est guère fait pour raccommoder Roger avec le principe de la famille.

Mais dans la firme Janson se trouve une jeune dactylo, Jeanne, que Roger aima naguère : pour rester auprès d'elle, il entre à son tour dans la maison. Jeanne a également une famille, c'est-à-dire un frère et, naturellement, ce frère est un bandit ami et compagnon d'Henry Lhermond. A son tour il a besoin de 10.000 francs, il faut que Jeanne les trouve. Pour les lui procurer, Roger cambriolera le coffre-fort de son patron déjà fracturé par le père. Une nuit, il se glisse doucement dans la pièce où est scellé le meuble précieux : il s'y rencontre avec son frère, qui a eu la même

idée. Et la grande ombre du père coupable plane sur cette scène pénible : c'est donc en vain que Roger aura essayé de s'évader : il est repris au lasso par l'hérédité qui les ramène, lui et son frère, devant ce coffre-fort déjà violé par leur auteur commun.

Roger, désespéré, tente de se suicider (comme son père), mais, pour le disculper, Henry s'accuse et prétend que, surpris par son frère pendant le cambriolage, il a tiré sur lui. Henry meurt en prison. Roger guérit et épouse Marthe.

Le lasso est devenu une chaîne : à son tour Roger va fonder une famille. Alors à quoi bon tant crier?

Était-il besoin d'accumuler systématiquement tant d'infamies pour prouver que l'hérédité pèse lourdement et pendant des générations sur une même lignée?

Et surtout était-il utile d'encombrer l'action, souvent à contre-temps, de toutes les tirades de Roger, toujours longues, boursouflées et banales en leur forme, si elles sont quelquefois nouvelles et surprenantes en leurs théories?

Les dissertations, qu'affectionnait Alexandre Dumas fils, ont disparu de notre technique dramatique contemporaine : le personnage du « raisonneur » est fort chenu aujourd'hui. On veut moins de discours et plus de mouvement.

Cette pièce sombre est remarquablement jouée par cette troupe de l'Œuvre si vaillante, si travailleuse et si homogène : citons M. Allain Dhurtal et Mmes Bianchini et Suzy Prim. Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Arts. — *L'Éveil du Fauve*, comédie sociale en quatre actes de M. Edward Knoblock, tirée de l'anglais par M. Jacques Natanson.

M. Natanson a traduit *l'Éveil du Fauve* de M. Edward Knoblock, l'auteur anglais dont avait auparavant été mis à la scène, à Paris, le *Kismet*, et le théâtre des Arts en a fait le début de sa saison théâtrale.

C'est en cinq actes, ou plus exactement huit tableaux, l'étude du fameux coup de foudre déterminant chez l'homme la passion, sans qu'il soit possible de donner une explication.

James Cooper, député, coule une vie assez nonchalante lorsqu'un soir il rencontre une inconnue qu'il entraîne chez lui. Elle lui paraît simple et sincère; mais surtout elle lui plaît. Il croit découvrir un monde nouveau. En tout cas, le mystère dont elle s'enveloppe exerce quelque attrait, jusqu'au jour où l'inconnue dévoile qu'elle est cuisinière de son état. Malgré cette révélation, James Cooper prétend qu'elle a été le point de départ d'une révolution dans sa pensée, dans sa manière de voir et de sentir, et que son cœur s'est élargi.

Il tente d'arracher à sa profession dont elle reste fière cette bien-aimée singulière qui entend rester dans son milieu et continuer à être domestique. Elle a eu l'imprudence d'indiquer qu'un menuisier veuf la courtise. Et la jalousie force James Cooper à voir que cette liaison doit prendre fin. Il s'engage dans l'armée anglaise et va se faire tuer en France. Et son ancienne maîtresse, mariée, vient témoigner qu'elle regrette l'homme qu'elle n'a pas compris.

Joués avec accent par Mmes Paulette Pax, Gladys Maxence, et MM. Pierre Renoir, Mevisto, Maraval, les divers épisodes de cette comédie sociale ont paru intéressants, bien que l'ensemble de la pièce fût assez déconcertant. G.-L. Garnier.

Au Perchoir. — Effort pour renouveler le genre de présentation un peu monotone des tours de chant et des revues. Une légère intrigue, très mince donne un lien commun aux divers numéros des chansonniers et aux scènes de revue : des chansons nouvelles rien à dire, pour la bonne raison que le public de la répétition générale en fut privé. Il ne méritait pas cette punition car il fut bien sage. La revue *Rhén... âneries* contient, ainsi qu'il sied, quelques scènes très réussies dont une tout à fait drôle sur *la Garçonne*, le nouveau et pimenté roman de M. Victor Margueritte. Mlle Davia, qui est une ingénue charmante, l'a jouée à ravir. Il faut noter que cette revue, qui n'est point pour les jeunes filles, évite les mots orduriers et que les sujets les plus scabreux y sont traités avec un tact parfait. C'est la vraie tradition du vieux Montmartre : en se rapprochant des Halles certains établissements semblaient l'avoir perdue.

Errata. — Trois coquilles se sont glissées dans l'article de M. Armand Marsick paru dans notre dernier numéro. Page 384, lire : première colonne, troisième ligne, à partir du bas : l'âme *éprise* de la légende, et, même page, deuxième colonne, neuvième ligne, au-dessus de chansons d'Arcadie, lire : pourtant, que ces *inconvénients* sont petits. Enfin, dans la citation de la page 385, lire : une vue de Dieu ou des choses divines.

Au Conservatoire Américain de Fontainebleau

Les lecteurs du *Ménestrel* connaissent bien cette très intéressante création, d'une haute portée à la fois artistique et nationale, qui, en permettant aux étudiants en musique des États-Unis de prendre contact, au cours d'une saison de trois mois, avec les plus éminents professeurs de France, contribue puissamment au rapprochement intellectuel des deux nations.

On se souvient que c'est en 1921 que le Conservatoire Américain fut fondé au Palais de Fontainebleau par M. Maurice Fragnaud, sous-préfet, et M. Francis Casadesus, sous la haute inspiration du maître Ch.-M. Widor, et *le Ménestrel* a reproduit le discours que Camille Saint-Saëns prononça à la cérémonie d'inauguration (1).

En septembre 1921, lors de la clôture de la première session, les résultats obtenus dépassaient déjà toutes les espérances. Un progrès considérable vient de s'accuser à l'occasion des concours par lesquels s'est terminée la seconde saison d'études.

Le grand succès est allé à l'enseignement du piano, si excellemment dirigé par le maître Philipp et confié à des professeurs remarquables : MM. Motte-Lacroix, Camille Decreus, Paul-Silva Hérard et Robert Casadesus. Les cours de piano groupèrent, en effet, à eux seuls, plus de la moitié des élèves inscrits cette année au Conservatoire américain. Des résultats fort intéressants furent, en outre, constatés dans les autres classes, notamment dans celles de de composition, fugue et contrepoint (confiée au maître Paul Vidal), d'orgue (professeurs : le maître Widor et M. H. Libert), de violon (professeurs : MM. Lucien Capet et Maurice Hewitt), etc., malgré le nombre malheureusement encore trop restreint d'élèves.

L'enseignement du chant et de l'art lyrique s'affirma, cette année, éclatant, et *le Ménestrel* est heureux de se trouver amené à lui consacrer une mention particulière à l'occasion du concours d'opéra et d'opéra-comique, auquel il me fut donné d'assister.

Il eut lieu, cette fois, dans le Théâtre Impérial de l'aile Louis XV du Palais de Fontainebleau, théâtre qui n'avait pas été ouvert depuis 1868 et qui constituait un cadre enchanteur. Cette intéressante épreuve fit le plus grand honneur au remarquable professeur de chant, à l'artiste con-

(1) Voir *le Ménestrel* du 22 juillet 1921.

sciencieuse et avisée qu'est Mlle Marcelle Demougeot, de l'Opéra, ainsi qu'au metteur en scène éminent, si ingénieux et si précis, qu'est M. Pierre Chéreau, lequel, après avoir acquis une légitime renommée au cours d'une carrière brillante, et notamment au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, va pouvoir donner toute sa mesure comme régisseur général de l'Opéra, où, par suite du départ de M. Merle-Forest, il entre en fonctions le 1er octobre prochain.

On a regretté, au concours d'opéra et d'opéra-comique, l'absence de tout candidat masculin : ceux qui eussent pu se présenter avaient été amenés, par suite de circonstances diverses, à interrompre leurs études et à retourner aux États-Unis avant la fin de la session. Mais un groupe de jeunes cantatrices nous fit apprécier, en général, des voix d'une fraîcheur remarquable, bien posées, habilement conduites, homogènes et à l'émission franche. Certaines de ces jeunes artistes ont déjà acquis une netteté d'articulation du texte français vraiment stupéfiante quand on pense que la plupart d'entre elles n'avaient jamais chanté dans notre langue avant le mois de juillet dernier.

Leur sens théâtral ne s'affirma pas moins sûr et vint témoigner des résultats auxquels peut arriver en peu de temps un metteur en scène habile qui s'attache, avec un sens pénétrant du texte musical, à donner une vie intense à la réalisation scénique. Ajoutons que le concours eut lieu dans un décor unique, mais en costumes et avec tous les accessoires nécessaires. Souhaitons que cette pratique s'étende le plus tôt possible aux concours de notre Conservatoire de Paris, et que le jury ne soit plus contraint de juger, par exemple, du sens dramatique d'un héros en habit noir brandissant comiquement une épée.

En Opéra, un premier prix fut décerné : 1° à Miss Gertrude Courtney, qui chanta avec une expression remarquable et joua avec une émotion concentrée et une sobre justesse d'attitudes l'air de *la Damnation de Faust* : « D'amour, l'ardente flamme »; 2° à Mrs Morton Harris, qui, notablement inférieure, au point de vue purement vocal, à toutes les autres concurrentes, manifesta un véritable tempérament de tragédienne lyrique dans le cinquième tableau d'*Hérodiade*.

Un second prix vint rendre justice à la voix aisée et agréable de Miss Viviane Hiles, qui, dans deux scènes de *Faust* (dont l'une fut réglée avec une ingéniosité rare) montra des qualités que quelques études complémentaires lui permettront de développer d'une manière heureuse.

En Opéra-Comique, un premier prix à l'unanimité consacra le talent déjà très sûr de Mrs Tess Davidson, qui, dans *Manon*, se révéla une artiste accomplie, prête pour le théâtre, entièrement débarrassée de tout accent, chantant et disant avec autant de justesse que d'esprit.

Un premier accessit vint encourager les louables efforts de Miss Hilda Grace Berkey, qui, dans la scène des « Lettres » de *Werther*, fit entendre une voix agréable, pas toujours très juste, et qui pourra être une intéressante artiste dès qu'elle aura acquis plus d'aisance et que son accent se sera atténué, comme la chose a déjà eu lieu pour la plupart de ses camarades.

En résumé, très intéressante séance, qui accuse la vitalité du Conservatoire Américain, la haute valeur de son enseignement et justifie les plus brillantes espérances pour l'avenir d'une œuvre qui honore grandement l'art français.

Paul Bertrand.

Les concours dont parle plus haut notre collaborateur Paul Bertrand ont été suivis par un concert donné dimanche dernier dans la Salle des Concerts du Conservatoire : les lauréates des concours d'opéra et d'opéra-comique s'y sont fait acclamer dans leurs scènes de concours, qu'elles ont jouées en costumes. Je n'ai rien à ajouter à ce que dit mon ami Bertrand, qui a précisé avec un goût si sûr les qualités de chacune. Mme Davidson a chanté de plus l'air de *Louise ;* on peut le faire aussi bien, on ne peut faire mieux.

On entendit au début du concert la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, conduite pour les deux premiers temps par M. Jaffrey Harris et pour les deux derniers par M. Griff Lathropp. Le premier montra beaucoup d'énergie, un peu trop par moments, le second dirigea avec une souplesse une grâce qui dénotent un excellent musicien. Pour tous deux, il faut louer les résultats obtenus, sous la direction éclairée de M. Francis Casadesus, surtout quand on songe que c'est en deux mois seulement qu'ils ont été acquis.

M. Ellswort Mac Lead, premier prix de piano en 1921, a joué le *Concerto* de Schumann. Beaucoup de netteté, une technique excellente, et remarquable tenue. P. de L.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce la mort, à l'âge de 85 ans, de Mme Cosima Wagner, veuve du grand musicien.

Fille de Franz Liszt et de la comtesse d'Agoult, baptisée Cosima en l'honneur du lac de Côme, aux bords duquel elle était née, elle avait été élevée à Paris avec sa sœur Blandine, première femme d'Émile Ollivier. Elle avait épousé en 1857 le pianiste et chef d'orchestre Hans de Bülow. Après une séparation qui, en 1868, avait fait quelque bruit, elle était devenue la femme de Richard Wagner. A la mort de celui-ci, elle avait assumé, avec une autorité souvent discutée, mais puissante, la direction du théâtre de Bayreuth, faisant en outre de « Wahnfried » un centre intellectuel et artistique où l'on peut dire que l'Europe entière a passé.

— Signalons le succès remporté, au festival international de Salzbourg (Autriche), par la Société moderne d'Instruments à vent de Paris.

— Un congrès va se réunir à Berlin pour étudier les questions relatives aux droits d'auteur en musique.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

On parle d'une réouverture, au printemps, de Covent Garden, si les souscriptions, comme on peut dès maintenant l'espérer, sont en nombre suffisant. La saison durerait douze semaines. Représentation quotidienne, excepté le samedi. Les opéras seraient chantés dans la langue originale.

— Glazounoff devait diriger cet hiver, à Liverpool, le troisième concert de la série 1922-1923. Il était revenu, voici quelques mois, d'Angleterre en Russie, sur la demande du gouvernement des Soviets. Impossible, depuis, d'avoir de ses nouvelles. Il a fallu, pour cette raison, résilier son engagement.

— Une controverse. — M. Carl Engel, dans le *Musical Quarterly* de New-York, attaque ce qu'il appelle le chauvinisme musical de la France. M. Jean Aubry, dans le *Chesterian* de Londres, soutient la thèse opposée; il démontre, exemples à l'appui, que l'on joue souvent à Paris les œuvres étrangères et que, durant la saison, notamment, qui vient de finir, le nombre est restreint, au contraire, des « événements musicaux purement français ».

— La musique en Irlande. — L'Irish Folk-Song Society, dont les recherches commencèrent en 1904, a publié déjà plusieurs volumes de chants irlandais. Sur les soixante-neuf « airs » du Beggar's Opera il en est douze d'origine irlandaise.

Les sociétés musicales, dès le XVIIe siècle, se multiplient en Irlande, particulièrement à Dublin où, de 1680 à 1880, il s'en est fondé vingt-cinq. Beaucoup de compositeurs y sont nés, entre autres Augusta Holmès, naturalisée française en 1879.

— Publication chez Novello d'un livre sur *les Œuvres d'orgue de Bach*, par Harvey Grace.

— La Carl Rosa Opera Company aura, la saison prochaine, une directrice artistique, Mme Doris Woodal, ancienne chanteuse de la troupe. Maurice Léna.

ESPAGNE

Le mouvement en faveur de la nationalisation du Teatro Real se continue avec activité. Carlos Bosch demande pourquoi l'idiome espagnol, si sonore, si expressif, serait considéré comme ridicule dès qu'il aborde la scène.

Il se trompe, je crois, en affirmant qu'à Londres on exige l'usage de l'anglais. Cette langue, encore, n'est pas aussi antimusicale qu'on a bien voulu l'affirmer; elle a même une force particulière dans les accents tragiques et aussi, par instants, une douceur chantante à elle. En somme, sur de la vraie musique, toute langue devient musicale. L'italien ne me semble pas du tout tel lorsqu'il s'unit à une phrase poncive et artificielle. Il n'est le splendide idiome que lorsque la lyre d'un Verdi ou d'un Mozart l'accompagne. L'espagnol est odieux dans la bouche d'un commis-voyageur andalou. Il devient magnifique dans l'élan de beaux vers, et même la jota (le *j* guttural) y ajoute une qualité rude qui accentue, en réchauffe le dessin. Donc, l'espagnol sera à sa place, au Real... sur de la vraie musique.

— Les chants qui s'élevèrent à Grenade consistèrent en *Seguidillas*, *Serranas*, *Polos*, *Cañas*, *Soleares*, *Livianas*, *Martinetes*, *Torrás* et *Saetas viejas*, ces dernières pour *cante jondo*, sans accompagnement de guitare. Diego Bermudez Cala fut le héros de la joute, rappelant un peu le style de Siverlo, le classique « cantaor ». Chacón, qui présidait, fut ému en entendant chanter d'une façon que lui-même, parait-il, ignorait.

Les organisateurs du concours ont rédigé un commentaire historique et critique du *cante jondo*, dans lequel est étudiée, outre ses éléments, son influence sur la musique moderne d'Europe. Ils y disent avec raison que l'introduction d'un air populaire dans une œuvre n'est pas ce qui fait infailliblement l'ambiance. En effet, on apprend la langue musicale d'un pays en étudiant de près son folklore *pour l'oublier ensuite*, parce qu'on l'a si profondément assimilé que ses caractéristiques sont devenues une partie inconsciente de votre pensée. Raoul LAPARRA.

Bilbao. — Première représentation de l'opéra *Amaya* de J. Guridi.

C'est sur une légende basque dramatique et poétique en même temps que M. Guridi a écrit l'opéra *Amaya* qui vient d'être représenté à Bilbao avec un énorme succès. La tradition de l'origine du sanctuaire del *Aralar* a inspiré la nouvelle écrite par Francisco Navarro Villoslada, d'où a été tiré le livret de l'*Amaya*. M. Guridi, prenant comme leitmotiv des thèmes populaires basques, a écrit une partition pleine d'inspiration, de fraîcheur, de puissance dramatique, auxquelles s'ajoute une connaissance parfaite de l'art d'orchestrer. L'opéra a été chanté par trois artistes basques : M. Fagoaga, superbe ténor à la voix puissante et au tempérament dramatique, M. Sarobe, baryton merveilleux dans son rôle farouche d'Asier, et M. Olaisola, basse au timbre mélodieux et émouvant. Le rôle d'Amaya était chanté par Mme Carlota Dahmen, soprano à la voix fraîche, à la méthode parfaite, musicienne consommée qui a donné une interprétation jeune et touchante à son rôle légendaire. Mme Elvira Casazza, contralto puissant dont la voix admirablement posée sonnait comme un orgue, dont les attitudes plastiques pendant la scène si suggestive du *plenilunio* faisaient penser à Salammbô.

Deux actes de l'*Amaya* ont été d'abord donnés à Guernica, au Camp de Uarca, dans un théâtre de la nature situé parmi les sapins dans un cadre idéal. A l'occasion des fêtes basques du Congrès de Guernica, l'orchestre symphonique de Bilbao a donné aussi un concert sur la place historique, à deux pas de l'arbre légendaire. A cette fête patriotique figuraient deux morceaux du *Ramuntcho* de Gabriel Pierné sur des thèmes basques. Ces deux morceaux, magistralement orchestrés, sonnaient admirablement en plein air et furent chaleureusement applaudis. Tout le programme d'auteurs basques fut très apprécié et nous mentionnerons *Dos Preludios vascos* de P. Donostia, *Plenilunio de Amaya* de J. Guridi, *Dantzaldija* de Ornu, *Arantzaliak* de Franco.

Aussi bien dans l'*Amaya* qu'au concert populaire, l'orchestre de Bilbao, dont la création ne date que de six mois, a remporté un grand succès. Voici ce qu'en dit le *Noticiero Bilbaino* : « L'interprétation de la belle œuvre fut en général excellente. M. Armand Marsick, l'éminent chef d'orchestre qui l'avait étudiée à fond, conduisit tout le monde au succès. L'édifice musical, construit par Guridi sur la base de mélodies basques prises comme leit-motiv, donna hier une impression satisfaisante, définitive, et une grande partie de cette impression fut due aux effets que Marsick sut tirer de l'orchestre symphonique de Bilbao. »

Paola SAMPIERI.

HOLLANDE

L'engagement de M. le professeur G. Schneevoigt comme directeur des concerts au Casino de Scheveningue vient d'être renouvelé pour la saison prochaine.

— L'Opéra National Néerlandais vient d'ouvrir sa saison, à Rotterdam, le 30 septembre, avec *Fidelio;* à La Haye, le 1er octobre, avec *Aïda*. Viendront ensuite *Fidelio* (La Haye, 2 octobre), *Tannhäuser* (Amsterdam, 3 octobre), *les Joyeuses Commères de Windsor* (Haarlem, le 4, et La Haye, le 5), *Tannhäuser* (Utrecht, le 6), *Aïda* (Rotterdam, le 7).

Viendront ensuite *la Ville morte* de M. Korngold, *Parsifal* et *Samson et Dalila*.

L'organisation d'un théâtre ambulant ne pourrait-elle pas, dans bien des cas, remédier à la crise théâtrale?

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — La R. Accademia Filarmonica Romana a engagé le quatuor autrichien d'Arnold Rosé pour trois concerts qui auront lieu en janvier. Le célèbre violoniste et ses partenaires « tourneront » ensuite à Bologne, Bergame Parme, Turin et Milan, avant de s'embarquer pour New-York. Ils feront entendre les œuvres de musique de chambre de la nouvelle école italienne : Malipiero, Alfano, Pizzetti, Respighi. Parmi les compositeurs français, Debussy, Bloch et Ravel.

— Commémoration de la mort de Leoncavallo, à Brissago, où le maître avait sa résidence préférée.

— La compagnie Riccioli, qui fit la fortune de la saison d'opérette à l'« Eliseo », y prolonge jusqu'en octobre ses représentations de *Don Gill dalle Calze Verdi* du maestro Carabella.

— Le maestro Luigi Ferrari Trecase, actuellement à Alexandrie, y a conduit en personne, au « Municipale », son nouveau poème *Pierozzo*.

— Plusieurs journaux reprochent amicalement à Toscanini, l'illustre chef d'orchestre, son projet d'aller conduire à Berlin *les Maîtres Chanteurs* dans la version allemande.

Quel avantage y peuvent trouver les Allemands? Pour les Italiens, ils y perdent une occasion de faire apprécier leurs propres œuvres.

— Œuvres nouvelles : F. Balilla-Pratella a terminé un opéra en deux tableaux : *la Ninna-nanna della bambola*, qui sera représentée à Milan. De Guido Spagnoli, une légende lyrique : *I Due Pastori*, sur les vers de Luigi Orsini; le même compositeur achève la musique d'une nouvelle tragédie du même poète : *la Lupa*. Représentation, à l'Opéra de Rosario de Santa-Fé, de *l'Evaso*, un acte du maestro Massa, livret d'Elio del Giglio.

— La « Scala » de Milan reprendra ses représentations en décembre. Au programme : *Falstaff; Lohengrin;* puis, le nouvel opéra de Pizzetti, *Debora e Iaele;* une version revue du *Cristoforo Colombo* de Franchetti; les *Maestri Cantori; Manon Lescaut* (Puccini); *il Barbiere; Madame Sans-Gêne*, de Giordano; *Louise* et *Boris Godounoff*. Des artistes de premier ordre interpréteront ces différentes œuvres. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Les artistes américains à l'étranger. — Un ténor américain, Alfred Piccaver, chante au Staatsoper de Vienne.

— A l'École de Rochester, le compositeur finlandais Selim Palmgren enseignera cette année la composition musicale.

— Une interview de Pierre Monteux, chef d'orchestre de la Boston Symphony. Il est malaisé, déclare-t-il, pour les orchestres symphoniques de Paris, organisés sur la base de sociétés coopératives, d'exécuter souvent des œuvres nouvelles ; leurs programmes n'attirent le public que si des noms illustres y sont inscrits. Les répétitions, trop coûteuses, sont par là-même trop rares et la qualité de l'exécution en souffre nécessairement. Ce n'est point le cas en Amérique, notamment à Boston. Les musiciens reçoivent des appointements réguliers. Le chef d'orchestre fixe à son gré le nombre des répétitions. C'est pourquoi, conclut Pierre Monteux, on peut donner fréquemment à Boston des œuvres nouvelles et considérables.

— L'annuel National American Music Festival commencera le 2 octobre. Il durera six jours. On y décernera des prix de chant, de piano et de violon. Un concours y sera spécialement réservé aux jeunes artistes de 15 à 28 ans, nés en Amérique, et qui ne devront chanter que des œuvres de compositeurs américains.

— La Dalcroze Society of America, qui vient de se fonder, aura pour président Eugène Ysaÿe.

— Les Concerts de la Philharmonic Society s'ouvriront le 26 octobre. Jacques Thibaud est au nombre des solistes engagés. Cette année-ci comme l'année dernière, Mengelberg dirigera pendant la seconde moitié de la saison.

Maurice LÉNA.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Deuxième Valse* de César Cui.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Les études de *la Fille de Roland*, le drame lyrique de M. Rabaud, sont dirigées par M. Philippe Gaubert et non par M. Büsser.

La série des abonnements de quinzaine commencera le lundi 9 octobre.

— Les matinées classiques de la Comédie-Française recommenceront le jeudi 5 octobre. Les abonnés qui n'ont pas encore retiré leur carte sont priés de le faire avant le 4 octobre, dernier délai.

— La Société des Concerts du Conservatoire annonce que son premier concert aura lieu le 22 octobre. Comme les années précédentes, des répétitions payantes auront lieu le samedi matin.

— Les Concerts-Colonne fêteront cette année le cinquantième anniversaire de leur Association. M. Gabriel Pierné, à cette occasion, a projeté l'organisation de plusieurs festivals, avec le concours d'artistes renommés. Les concerts du samedi, à 5 heures, seront composés des œuvres classiques célèbres, le reste du programme groupera les œuvres selon une certaine logique, résultant plutôt des genres ou des sources de l'inspiration que des chronologies ou des nationalités.

La liste des divers abonnements, pour les concerts des samedis, des dimanches et pour les répétitions générales sera close le 30 septembre. Se faire inscrire à l'Administration des Concerts-Colonne, 13, rue de Tocqueville, de 9 à 11 heures et de 2 à 5 heures.

— Les concerts dirigés par M. Koussevitzky, qui entrent dans leur troisième saison à Paris, reprendront dans la salle de l'Opéra le jeudi 12 octobre en soirée. Ils auront lieu tous les jeudis soir jusqu'au 9 novembre avec un programme des plus attrayants, comprenant des œuvres de Beethoven, Borodine, Glinka, Albéric Magnard, Ravel, Prokofieff, etc.

— Sous la direction de son président, M. Antoine Banès, l'œuvre française et populaire des Trente Ans de Théâtre reprend le vendredi 29 septembre ses représentations de faubourgs.

Le premier spectacle aura lieu au Théâtre-Concert du XXe Siècle, 138, boulevard de Ménilmontant, et comprendra : *Il était une Bergère...* (M. Charles Granval, Mmes Bovy et Renaud, de la Comédie-Française) ;

Airs de Ballet (dansés par Mlles Juliette et Alice Bourgat, de l'Opéra) ;

Carmen (fragments) (Mlle Richardson, MM. David Devriès et Audoin, de l'Opéra-Comique) ;

Vieilles Chansons de France et Duos anciens (Mlle Suzanne Dumesnil, de l'Opéra-Comique, et M. Félix Barré, des Bouffes-Parisiens) ;

Mlle Juliette Dantin, soliste des Concerts-Colonne (violon) ;

Causerie par M. Eugène Bertin, homme de lettres.

Représentations suivantes : le 12 octobre : Grand Cinéma de Grenelle, 86, avenue Emile-Zola (15e arrt) ; le 26 octobre : Concert-Brunin, 133, boulevard Diderot (12e arrt).

— L'École normale de Musique annonce sa rentrée pour le 2 octobre. On sait que cette École qui, chaque année, organise des cours d'interprétation confiés à Alfred Cortot, W. Landowska, B. Selva, Jacques Thibaud, Pablo Casals, Croiza, Reynaldo Hahn, Marcel Dupré, etc., a pris une place des plus importantes avec un corps enseignant qui compte I. Philipp, Lazare Lévy, Mme Giraud-Latarse, Max d'Ollone, Nadia Boulanger, Maurice Emmanuel, Henry Expert, Raoul Laparra, Paul Fauchet, Maurice Hayot, Marié de l'Isle, Jane Bathori, etc. Cette année, l'École normale va encore hausser le niveau de son enseignement par l'application d'une pédagogie nouvelle, dont on trouvera l'exposé dans la brochure envoyée gratuitement à toute personne qui en fera la demande : 64, rue Jouffroy, Paris (17e).

— L'Académie des Jeux Floraux de Cherbourg, voulant commémorer le cinquantenaire de *Marie-Magdeleine* de Massenet, met au concours jusqu'au 31 décembre le sujet suivant : « Parallèle entre *Marie-Magdeleine* et *la Vierge* ».

Demander le programme du concours à M. Louis Sallé, directeur de l'Académie, rue Emmanuel-Liais, 85, Cherbourg. Joindre un timbre de 0 fr. 25 c. pour la réponse.

— Le Théâtre Municipal de Casablanca sera ouvert le 22 décembre 1922 pour une saison d'opéra-comique, d'opérette et de comédie d'une durée de 5 mois.

Le directeur sera choisi par la commission municipale de Casablanca sur titres et sur références.

Le cahier des charges afférent à l'exploitation du théâtre est déposé à l'Office du Maroc, à Paris, 21, rue des Pyramides, et aux Offices chérifiens de Bordeaux, Lyon et Marseille, où toute personne intéressée pourra en recevoir communication.

Les candidatures devront parvenir avant le 22 octobre, délai de rigueur, au chef des services municipaux de Casablanca.

— Nous apprenons avec regret la mort du père de M. Jean Hervé, le très sympathique tragédien de la Comédie-Française, décédé subitement à l'âge de 83 ans.

Petites annonces à 5 francs la ligne.

Avis aux Professeurs A LOUER **Salle** pour Leçons, Cours et Matinées. — Maison Musicale, 35, 37, 39, rue des Petits-Champs, Paris.

1er Prix Violon et Piano du Conservatoire de Munich cherche place dans orchest. franç. M. CORTIS, r. Etex, 22, Paris, 18e.

COURS VIZENTINI

TÉL. : TRUDAINE 67-59 **44, rue de Provence, Paris**

Madame Schaub-Vizentini *annonce pour le 3 octobre* la réouverture de ses Cours de **Piano, Solfège, Déchiffrage, Accompagnement, Harmonie,** auxquels sera désormais adjoint un Cours de **Violon.** Examens mensuels ou trimestriels par Professeurs du Conservatoire.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12934-9-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rechel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I. O.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig"
Le clavier universel à colorations des tons (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Fraoklin, Lyon

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

La nouvelle Édition de l'

Annuaire

DES

Artistes

(32e Année)

va paraître prochainement

Le livre indispensable chaque année

VOLUME RELIÉ TOILE
IMPRESSION OR
FORMAT 0m20/0m28
1.400 PAGES

Nous invitons

TOUS les Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre et les Directeurs de Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. :: :: :: :: :: ::

à nous faire parvenir sans retard toutes les modifications, changements d'adresse, etc., les concernant

LE PRIX DE SOUSCRIPTION

A l'*Annuaire des Artistes*, Édition 1923, est ainsi fixé :

Paris	20 francs.
Départements	23 —
Étranger.	25 —

PUBLICATION DE L'

OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE

15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4510. - 84e Année. - N°40. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 6 Octobre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

Rec'd OCT 27 1922 B.P.L.

SOMMAIRE

Petites Notes sans portée . . . . . RAYMOND BOUYER
(Pour le Centenaire prochain de César Franck).

La Semaine dramatique :
Variétés :
La Petite Chocolatière (reprise)
Moulin-Bleu :
Elle était faite pour l'amour . } PIERRE D'OUVRAY
Potinière : *Ta Douche... Bébé* . . P. SAEGEL

Aux jeunes Artistes . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis. . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

ROSSIGNOLET SAUVAGE, extrait des *Mélodies populaires des Provinces de France,* recueillies et harmonisées par Julien TIERSOT.

Suivra immédiatement : *Il y avait de l'amour*, de Charles SILVER, extrait de *Chants Slaves,* poèmes de Victor MARGUERITTE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Jour de pluie, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village,* suite de pièces.

Suivra immédiatement : *Madrid*, de Maurice PESSE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON-18

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8 fr. 50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode: **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

VIENT DE PARAITRE

Comment il faut jouer du Piano

PRINCIPES DE L'ÉDUCATION PIANISTIQUE

Par **J. MORPAIN**

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS

Principes généraux - Toucher - Sonorité - Pédale - Travail
Exercices - Études
Contrepoint et Fugue - Style - Interprétation - Enseignement

PRIX NET : 20 FRANCS

Dans ce livre qui s'adresse à tous, élèves et professeurs, l'auteur, se basant sur l'expérience et la réflexion, a cherché seulement à dégager les principes généraux, les idées directrices sans lesquelles l'effort de l'exécutant risque de demeurer stérile. Il s'est efforcé de n'être qu'un guide, laissant à chacun ses qualités propres, sans oublier que l'influence du professeur et surtout de la méthode est prépondérante ; que si l'éducation pèche par la base, c'est-à-dire par les principes, si le travail personnel est mal compris ou mal exécuté, le mécanisme restera défectueux quoi qu'on fasse ; qu'enfin, le cerveau doit se développer parallèlement aux muscles, pour que la musicalité ne soit pas inférieure à la technique.

LES

Transmutations rythmiques

Par **Jean d'UDINE**

PRIX NET : 16 FRANCS

Cet ouvrage ne vise pas à représenter un Traité, même rudimentaire, du Rythme. Il rassemble simplement quelques notes sur le principe des *superpositions de valeurs simples* que les musiciens appellent « le 2 contre 3, le 3 contre 2, le 3 contre 4, le 4 contre 3, etc. », et sur le principe de *l'Accélération des rythmes élémentaires* (doublements, triplements, quadruplements, quintuplements, de vitesse ou de lenteur).

Pour exposer clairement les effets admirables de ces superpositions, l'auteur a été amené à définir d'abord les éléments du Rythme et les Rythmes élémentaires, mais il s'attache surtout aux deux problèmes indiqués ci-dessus, en leur attribuant avec raison une valeur qui va infiniment au delà de leur portée musicale.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4510. — 84e Année. — N° 40. Vendredi 6 Octobre 1922.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXCIII

Pour le Centenaire prochain de César Franck

« Les hommes sont trop occupés d'eux-mêmes pour avoir le loisir de pénétrer ou de discerner les autres : de là vient qu'avec un grand mérite et une plus grande modestie, l'on peut être longtemps ignoré. »

Cette mélancolique pensée de La Bruyère, qui pourrait servir d'épigraphe à la biographie du « père Franck », remontait, un soir d'hiver, à notre mémoire en ce vieux cloître aux arceaux en anses de panier, — sanctuaire naturel, en effet, du très moderne héritier du grand Bach!

Un « cycle Franck » à la Schola Cantorum : — n'était-ce pas l'artiste évoqué dans son cadre, dans l'intérieur idéal qu'il n'a point connu, mais qu'il rêvait dans sa verte vieillesse? Évocation déjà lointaine elle-même, mais encore et toujours offerte à notre souvenir, en dépit de quinze ans passés... Quinze ans! *grande mortalis ævi spatium...*

Aussi bien, malgré le temps et l'espace, malgré les exigences de l'heure militaire et l'éloignement du vieux quartier Saint-Jacques, inondé de pluie, noirci de boue, les auditeurs qui survivent ont retenu de quatre soirées la réconfortante image d'une trêve dispensée par l'idéal : émouvant raccourci de la noble carrière du plus modeste et discret des maîtres, qui sut conquérir sur sa vie de professeur quelques instants de studieuse inspiration pour confier au papier réglé de l'art immortel ; — résumé frappant des trois manières successives de ce candide et savant génie, longtemps méconnu de tous et de lui-même, mais dont l'influence posthume devait rapidement devenir un des plus grands faits musicaux de son temps !

Est-il rien de plus attachant que de suivre la lente évolution d'un vieux vaillant maître depuis les pressentiments de sa dix-huitième année jusqu'à son apogée non moins retardataire que sa gloire, — depuis ses trois trios de jeunesse jusqu'à ses tardifs et derniers chefs-d'œuvre, fruits savoureux d'un bel automne? Unique, à ce point de vue, nous apparaît l'œuvre intime du compositeur de *Ruth* et de *Rébecca*, des *Éolides* et de *Psyché*, des *Béatitudes* et de *Rédemption :* quintette, sonate et quatuor, — on y trouve un spécimen magistralement original ou savamment inspiré de chaque genre de musique de chambre, à côté de la vaste *Symphonie en ré mineur*, unique en son genre aussi par ses qualités comme par ses défauts, près de trois grands chorals d'orgue, « merveilles de science contrapontique » au dire des initiés, et de deux éloquentes pièces pour piano, sœurs presque jumelles dans le contraste de leur physionomie : *Prélude, Choral et Fugue*, — *Prélude, Aria et Finale*, qui résument éminemment toutes les beautés, tous les périls aussi du style franckiste! Et tout cela composé dans un espace de dix ans, de 1880 à 1890, date de la mort du maître emporté brusquement dans sa soixante-huitième année !

Fait sans pareil dans l'histoire de l'art créateur : après un silence de quarante ans, le génie s'était réveillé, le printemps comprimé s'était épanoui; le maître blanchi paraissait un jeune, avec toutes les audaces des timides; comme Gluck autrefois au théâtre, Franck datait ses chefs-d'œuvre de son ardente vieillesse.

Et voilà pourquoi, malgré tant de réminiscences et trop d'italianismes, ses trois trios de jeunesse, dédiés à S. M. le Roi des Belges, demeurent suggestifs : ils sont le germe, ils sont la fleur prématurée d'un fruit tardif; le premier surtout, en *fa dièse mineur*, si franchement lyrique, et que les connaisseurs ont marqué comme « une étape dans l'histoire de l'art musical ».

Libre à nous d'apercevoir à distance, aujourd'hui, dans son rythme chronologique, impossible au concert, l'éclosion d'une féconde pensée ! En négligeant quelques *juvenilia*, certaines bluettes d'ailleurs introuvables, essais pianistiques ou pâles mélodies vocales du poète futur du *Panis Angelicus* ou de l'admirable *Procession* datée de 1888, et même certain « trio de salon » qu'un jeune auteur devait trouver déjà peu digne de son avenir en le nommant naïvement ainsi, — notre souvenir ne cesse de s'attacher à ces ouvrages de jeunesse : comme son compatriote, le Flamand Louis van Beethoven, en effet, comme tous les créateurs à la fois indépendants et réfléchis, dont l'évolution personnelle se dégage insensiblement de la tradition totale, César Franck a parcouru trois manières ; et, comme l'op. 1 de Beethoven, l'op. 1 de César Franck comprend trois trios pour piano, violon et violoncelle. On les entend trop rarement.

Ne pressent-on pas, dans la fougue déjà méditative du premier trio, la future personnalité de l'auteur sous ses deux formes : l'évolution *technique* de son écriture, et l'évolution *expressive* de sa pensée? L'une se devine dès lors dans ce goût tout nouveau pour le *développement cyclique* qui se sert des rappels de thèmes, afin de sauvegarder, à travers les divers temps, l'unité de l'œuvre; l'autre se trahit dans cette *effervescence dramatique*, et parfois même théâtrale, qui révolutionnera, quarante ans plus tard, toute la musique de chambre avec l'essor vaporeux du quintette, de la sonate et du grand quatuor à cordes. Dès 1842, en ces premiers bourgeons de génie, on entrevoit « l'harmonie Franck » et « la mélodie Franck », l'art et l'âme d'un nouveau héros dans le mystère quasi divin de la création musicale.

Ces trois trios, le premier surtout, si juvénilement

enlevé par ce trio d'interprètes qui s'appelait, en 1907, Mlle Marthe Dron, MM. Parent et Fournier, nous ont constamment proposé de longues réflexions; mais, loin de vouloir envahir les colonnes libéralement hospitalières du *Ménestrel*, notre humble impressionnisme de mélomane est heureux de laisser à de plus savants biographes la mystérieuse métamorphose des sensations en jugements... Et pour mieux célébrer le centenaire prochain de la naissance du maître de Liége, nous recommandons à nos lecteurs le *César Franck* de M. Vincent d'Indy, paru naguère dans la collection des *Maîtres de la Musique*, publiée sous la direction de notre confrère Jean Chantavoine : ils y trouveront l'analyse technique que rien ne remplace; aussi bien, dans l'art, que peut le sentiment sans la forme?

Amour et musique (ce qui est tout un), les éphémères délices ne déposent dans l'obscure Psyché que nous sentons en nous qu'un souvenir : c'est ce fragile souvenir, cette *impression* chaque fois renaissante et chaque fois teintée diversement dans l'atmosphère de nos pensées fugitives, que notre critique sentimentale voudrait seulement résumer ici.

***

Puisque tout passe ici-bas, même et surtout la musique, puisque tout change, même et surtout l'idée que nous concevons d'un maître, quelle est donc, présentement, l'idée que la *mélomanie*, tardive aussi, de notre époque se fait du maître si longtemps inconnu, puis méconnu, César-Auguste Franck, dont les deux prénoms n'annonçaient guère la docte candeur? Quel portrait intérieur ce grand nom prononcé : Franck, tout court, et sans phrases, peint-il en nous avec le souvenir encore chantant de son œuvre? Ce portrait lui-même, essentiellement relatif — puisque, au dire d'Eugène Delacroix, qui s'y connaissait, « on ne connaît jamais suffisamment un maître pour en parler absolument et définitivement », — ce portrait s'est-il modifié dans notre for intérieur depuis quinze années? Tout, ici-bas, l'œuvre d'art et l'univers même, n'est que métaphore... Et le songe qu'avait, un soir d'hiver, ébauché notre âme, d'autres le continuer ont « sans pouvoir le finir » !

Bref, comment totaliser raisonnablement d'un mot la personnalité de cette évolution dans la tradition, depuis l'essor inégal des premiers trios jusqu'aux sommets hautains du long quatuor de cinquante minutes si rapides, comme des timidités printanières de *Ruth* à la docte effusion des *Béatitudes?* A travers un demi-siècle de hautes pensées, résumé dans le fragile et persistant souvenir de quatre soirées, quel apparaît le Maître aujourd'hui centenaire, évoqué dans la résurrection de son œuvre mélodieuse par des pèlerins silencieux du Beau?

Tâchons d'objectiver l'image que cette musique a mise en nous. Mais, d'abord, chaque audition nouvelle d'un poème sans paroles, comme le quintette en *fa* mineur ou la sonate franckiste, ou d'un grand drame musical comme le magistral quatuor en *ré* majeur, « tout empreint du parfum des saintes solitudes », ne prenait-elle point l'aspect d'une *découverte* au pays profond de l'art et de l'âme? Consultons nos souvenirs et relisons nos vieilles notes, ces « petites notes » qui nous demeurent d'autant plus chères qu'elles sont restées « sans portée »...

Jadis ou naguère, dans la bonbonnière pompéienne du Conservatoire qui survit à toutes les menaces ambiantes de la vie moderne, cherchant témérairement « ce que dit la Musique », la veuve mélomane d'Edgar Quinet se plaisait à noter ses impressions fatalement ondoyantes et diverses après chaque audition de *la Neuvième* du dieu Beethoven; nous savons, depuis, qu'on ne pense pas en musique (un psychologue nous l'a fait pressentir) et que la vague sonorité, moins *expressive* que *suggestive*, est l'équivalent d'une *physionomie*, d'une *métaphore*, d'une *analogie* tacite ou d'une simple *correspondance* parallèle aux mouvements intérieurs de nos sensibilités mystérieuses, parlant un intraduisible langage, mais exprimant ineffablement l'âme de son auteur et portant même, idéalement, le costume de son temps. Or, il s'agirait moins, aujourd'hui, d'analyser toutes les images nocturnes ou radieuses, et plus souvent nocturnes, que nous devions hier à la rapide résurrection de ces poèmes contemporains pour piano, pour orgue, ou qui chantent rêveusement, comme des fantômes d'archanges, dans l'atmosphère endolorie du quatuor, que de synthétiser, si la synthèse est possible après tant d'analyses fugitives, la *physionomie* même du « père Franck ».

Pour faire mentir l'involontaire emphase de ses prénoms romains, César-Auguste Franck fut, jeune ou vieux, la timidité même; et sa modestie par exception très sincère (car les modesties ne le sont pas toutes) était de celles que l'humanité trop occupée de soi méconnaît. Les Parisiens qui l'ont entrevu blanchissant, fruste et sanguin, le front ceint de l'invisible auréole qu'il avait le droit de s'attribuer tout le premier, n'ont pas compris que cette auréole était moins celle de l'orgueil qui se juge que du lyrisme qui s'exalte... Mais, au fond, comme il arrive souvent, ce timide fut un passionné. C'est par l'ingénuité de sa passion qu'il est grand. Ce fervent chrétien fut un *artiste*, que la païenne beauté de l'antique *Psyché* n'offusquait point. Nulle hypocrisie dans sa mystique! Et supposons inconnue sa biographie de génial donneur de leçons, dont les regards indifférents n'ont voulu retenir que la candeur un peu vulgaire, la redingote râpée ou les pantalons trop courts : sa musique seule nous dira moins sa foi que son espérance; elle nous révélera moins son credo que sa conviction, ses croyances précises que les hautes aspirations de son être. Ce contrapontiste à l'écriture savamment compliquée est à sa manière, et tout autrement que Schumann, mais comme Schumann, « un poète des sons ». Il est souvent lourd comme la science et toujours aérien comme la poésie : c'est une âme blanche, une âme d'ange, descendue mystérieusement dans l'enveloppe terrestre et prosaïque d'un excellent organiste; de là cet amalgame, sans autre exemple ici-bas, de suavité céleste et de pesanteur scolastique. Mais comme l'enthousiasme, ce feu divin, sait mettre l'étincelle à cet enchevêtrement de science et communiquer à l'auditeur la flamme étrangement pure d'un séraphique amour!

(A suivre.) Raymond Bouyer.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Rossignolet sauvage*, extrait des *Mélodies populaires des Provinces de France*, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Variétés. — *La Petite Chocolatière*, comédie en quatre actes de M. Paul Gavault.

Voici plus de dix ans que cette comédie fut donnée à la Renaissance. Non seulement elle est restée toujours amusante, mais elle a pris un caractère d'actualité plus grand encore, et ce qui paraissait il y a dix ans imagination et fantaisie est devenu aujourd'hui étude de mœurs et observation. La jeune fille avertie, délivrée de l'esprit de respect familial, était avant la guerre l'exception, elle passait alors pour insupportable et mal élevée; des auteurs comme MM. de Flers, Paul Gavault et tant d'autres étaient tenus, pour faire accepter ses mauvaises manières, de lui donner quelques qualités sentimentales que recouvrait une rugueuse écorce.

Aujourd'hui, ce type est devenu courant, normal, social. Le relâchement de quatre années de guerre suivies de quatre années de paix en brouillard, la facilité des marrainages, l'expérience des ambulances et des hôpitaux, la brutalité des sports, les baccalauréats, ont appris aux jeunes filles tout ce qu'on leur cachait soigneusement auparavant, et nos jeunes nymphes modernes sont souvent plus instruites et plus hardies que beaucoup de nos jeunes éphèbes, ceux-ci n'apprenant plus guère qu'à vendre 100 francs ce qu'ils ont acheté 20 francs.

Aussi l'activité fantasque, la volonté exaspérée de Mlle Lapistolle (fille du chocolatier Lapistolle) d'épouser un homme qui la repousse paraissent-elles non seulement normales, mais dignes des plus grands éloges puisqu'elles montrent un esprit décidé, sensible et désintéressé. Faut-il ajouter que Mlle Lapistolle est singulièrement bien inspirée de vouloir épouser à toute force le bureaucrate modeste qu'est Paul Normand : elle est sûre de porter la culotte dans le ménage; n'est-ce pas là à quoi rêvent toutes les jeunes filles?

Mais ce qui fait que cette comédie est restée ou plutôt est devenue d'actualité, c'est que M. Paul Gavault a traité son sujet avec tact, et son comique est non un comique de mots qui vieillissent toujours, mais un comique de situations; ce qui a paru le plus désuet dans la piece sont les deux ou trois allusions à des événements modernes que l'auteur ou ses interprètes ont cru devoir ajouter inutilement au texte primitif.

La pièce est fort bien jouée par M. André Lefaur, d'ahurissement si spirituel, Raimu, Dubosc et par Mlle Féranne, jolie à ravir. Mlle Marnac reprenait, après Mme Marthe Régnier, le personnage de la Petite Chocolatière. Elle en a fait autre chose : avec Mlle Marnac la petite Lapistolle est déjà une femme de beaucoup d'expérience; cela la rend peut-être plus vraie, mais lui enlève un peu de charme.

Pierre d'Ouvray.

Au Moulin Bleu. — *Elle était faite pour l'amour*, opérette grecque en trois actes de M. Matrat; couplets de Max Eddy, musique de M. Pierre Margès.

C'est l'éternelle histoire de la jeune épouse d'un vieillard fatigué qui se console auprès d'un ami d'enfance. MM. Matrat et Max Eddy, bien que rompus au théâtre, n'ont guère pu renouveler cette intrigue séculaire; qu'elle se présente à nous sous la forme d'un vaudeville moderne, d'une farce du moyen âge ou d'une opérette grecque, ce sont toujours les mêmes sous-entendus et les mêmes plaisanteries à double sens. L'opérette grecque a cet avantage, déjà signalé bien des fois, mais que *Phi-Phi* a mis en valeur, de permettre de présenter de jeunes femmes vêtues de courtes tuniques, ce qui constitue un agrément pour l'œil, mais non pour l'esprit.

Sur le livret très quelconque de M. Matrat, M. Pierre Margès a écrit une musique agréable, bien que pas très originale et dont les attiques fox-trott ou shimmies ne manqueront pas d'être repris par tous les jazz des dancings; ils sont entraînants et amusants.

Ils ont été remarquablement joués par un jeune pianiste accompagnateur au jeu léger et qui sut admirablement masquer les écarts de mesure de quelques interprètes; il s'appelle M. Porée, nous apprend le programme.

La direction a très joliment monté cette petite opérette; les décors de M. Georges Roll sont de lumière et de tons agréables et les costumes de M. Rab, bien que très réduits, sont élégants. Parmi les interprètes citons MM. Virgile, Dangelys, Delacourt et Sourget, ainsi que deux jeunes actrices qui, dans de tout petits rôles, ont fait preuve de gaieté et d'intelligence, Mlles Malyposa et Josselette.

Pierre d'Ouvray.

Potinière. — *Ta Douche... Bébé!*, fantaisie estivale en deux averses, de M. Louis Hennevé, musique nouvelle et arrangée par M. G. Gabaroche.

Ce n'est qu'une revue de salon, mais extrêmement plaisante, et qui classe M. Louis Hennevé en bon rang parmi les meilleurs spécialistes du genre.

Une suite de scènes ingénieusement amenées et spirituellement conduites sont consacrées tour à tour : aux mésaventures d'un illustre lanceur de plages, au nouveau pain dont nous gratifie M. Chéron, à l'accident récemment survenu à Gabriele d'Annunzio, aux mœurs bolchevistes, à la fiancée de M. Pierre Benoît, à la crise des domestiques, à la déconfiture de l'armée grecque, etc.

Cette fantaisie est menée avec entrain par M. Paul Villé, d'une irrésistible drôlerie dans ses incarnations de Don Cornuchez, de d'Annunzio, de Victor Boucher, et qui s'affirme, en outre, comédien remarquable dans un sketch fort amusant: *Sidonie a parlé au mort.* Ses sept camarades (car cette revuette ne comporte que huit artistes) se révèlent excellents et méritent tous une large part du succès. Rendons donc hommage à la verve intelligente de M. Pierre Dorly, aux hilarantes expressions de physionomie de M. Carol, à la svelte élégance de Mlle Renée Tamary, à la grâce futée de Mlle Kitty Kelly, à la rondeur joviale de Mlle Germaine Charley et, enfin, au talent hors de pair de M. et Mme Gabaroche, auxquels incombe le soin de la partie musicale, particulièrement réussie.

P. Saegel.

Programmes des Concerts

Concerts-Pasdeloup (samedi 7 et dimanche 8 octobre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, concert hors série; sous la direction de M. Rhené-Baton). — Berlioz: Ouverture de *Benvenuto Cellini*. — Vincent d'Indy: *Fervaal*. — César Franck: *Symphonie en ré mineur*. — Debussy: *Nocturnes*. — Ravel: *Ma Mère l'Oye*. — Paul Dukas: *L'Apprenti sorcier*.

AUX JEUNES ARTISTES

Voici l'hiver et ses frimas, les feuilles tombent des arbres et nos boulevards désolés vont s'orner, sur chaque trottoir, de troncs dénudés, dépouillés de leur gaie frondaison. Fort heureusement, pour donner à Paris une nouvelle animation, les palissades qui ferment les travaux de voirie, et Dieu sait s'ils sont nombreux, vont voir pousser sur leurs bois les innombrables affiches jaunes, rouges, vertes, violettes, annonçant les récitals infinis des virtuoses de tout âge et de toute nationalité, avides de faire connaître aux passants, trop souvent, à défaut de leur talent, du moins leur nom qui se projette en immenses lettres noires. Le programme, au contraire, qu'ils devront exécuter, se cache, modeste et honteux, en tout petits caractères, dans la partie colorée de l'affiche : Beethoven, Schumann et Chopin ne peuvent rivaliser avec Mlle X., pianiste, avec M. Y., violoniste, ou M. Z., chanteur.

Depuis quelques années, depuis la guerre surtout, il n'y a plus assez de salles pour recueillir les artistes en mal de publicité ; les quatre salles classées : Gaveau, Érard, Pleyel, Agriculteurs, sont retenues un an à l'avance, et c'est dans les théâtres, en matinée, voire dans les salles de café-concert, dans les boîtes de Montmartre, pour l'occasion momentanément désaffectées, que nous appellent chaque jour pianistes, violonistes et chanteurs ; et les badauds de s'écrier : le goût de la musique se répand !

Hélas ! à nous qui, par métier, suivons les efforts des artistes, la vérité paraît moins bien venue. Avec quel sentiment de tristesse n'avons-nous pas, trop souvent, assisté à des concerts où l'auditoire clairsemé faisait, par son éparpillement, mieux encore ressortir le creux de la salle ; il m'est arrivé personnellement de voir trente, quarante auditeurs dans des salles de sept et huit cents places, ce qui n'empêchait pas le lendemain, d'ailleurs, de lire dans le courrier des théâtres de tel ou tel journal que le ou la célèbre X... avait, devant une salle comble et enthousiaste, interprété magnifiquement les concertos de Beethoven ou les mélodies de Schumann. En réalité, sur six à sept concerts donnés chaque soir, l'un fait salle pleine ou demi-salle, deux font quart de salle et le reste attire quelques amis que l'on découvre avec peine cachés dans leurs fauteuils.

C'est qu'en vérité les donneurs de concerts sont trop, et pas toujours d'un talent suffisant, pour attirer la foule ou susciter l'intérêt des amateurs. Dès qu'un jeune homme ou une jeune fille, car la maladie n'épargne aucun sexe, a derrière lui quelques années de piano, de violon ou de chant, sans d'ailleurs qu'il soit nécessaire qu'une récompense officielle ait paru donner un semblant de consécration à sa valeur, il se considère comme un artiste accompli. Il estime n'avoir plus grand' chose à apprendre. Poussé par sa famille, par des amis maladroits, et très souvent blâmé, ou tout au moins retenu par ses maîtres, il n'hésite pas à louer, et à quel prix, l'une des plus grandes salles, non pour un seul concert, ce qui serait acceptable, mais pour deux ou trois récitals.

Des enfants de dix-sept, dix-huit ans annoncent pompeusement qu'en deux ou trois séances ils interpréteront 1° des œuvres classiques, 2° des œuvres romantiques, 3° des œuvres modernes ; et l'on voit de véritables gosses, de très jeunes filles surtout, car sur ce point leur audace ou leur inconscience est en avance sur celle des hommes, s'attaquer à la *Sonate* (op. 110) de Beethoven, aux grandes polonaises de Chopin, aux œuvres pour piano de Franck, à la *Chaconne* de Bach, à *la Vie d'une Femme* de Schumann ; chacune se croit un petit prodige. Triste résultat la plupart du temps : elles oublient que leurs maîtres, si éminents soient-ils, n'ont pu leur donner qu'une technique impeccable, et c'est tout ; c'est leur propre nature, mise à jour par la vie, par le travail, par la réflexion, qui leur donnera le talent. La musique est essentiellement un art de passion et d'intellectualité. Nietzsche le considérait comme dyonisiaque d'origine et apollonien par évolution ; c'est indiquer sous une forme symbolique sa complexité : et ces jeunes gens qui ne connaissent rien (et fort heureusement pour eux) de l'amour, de la douleur, de la méditation, prétendent traduire les conceptions les plus tragiques de Beethoven, les appels les plus ardents de Chopin ou de Schumann ! Allons donc ! Sous leurs doigts incontestablement souples et agiles, ces chefs-d'œuvres prennent toujours l'aspect de froides études dont ils ne viennent à bout qu'au prix d'efforts de gymnastique qui confinent à l'acrobatie, et *la Vie d'une Femme* paraît insignifiante et monotone traduite par une belle voix que n'animent ni les élans du cœur ni les souffrances de la chair.

Faut-il ajouter que ces concerts publics donnés trop précocement ont un autre inconvénient. La plupart du temps, l'assistance est composée d'amis auxquels on a adressé le billet à tarif réduit et qui sont venus là pour applaudir avec autant de force que d'incompétence. Une pianiste, un violoniste ou une chanteuse n'ont pas que des artistes pour amis : on convoque ses fournisseurs (autrefois cela donnait du crédit), des employés de banque, d'administration, tout l'arrière-ban de ses relations ; il faut remplir la salle, ce qui d'ailleurs ne remplit pas la caisse ; ce public paye son invitation en congratulations. Après le concert, il ne se dirige point vers la sortie, mais vers la sacristie, je veux dire vers le foyer : se pressant dans les allées comme à un mariage à l'église, il défile un par un ; c'est tout juste s'il n'y a pas un apparitEur. « Ah ! ma chère, ou mon cher, vous avez été splendide ! quelle vigueur ! quelle douceur ! vous êtes une grande artiste ! ce fut magnifique », et chacun dépose dans l'oreille de l'artiste l'obole d'un compliment extasié. Il serait souhaitable que ce pauvre enfant entendît comme nous les conversations de la rue. Si la malveillance n'y a pas toujours, fort heureusement, le dessus, l'ignorance y est presque toujours générale. Un soir, en sortant d'un récital où une jeune enfant avait joué l'*Appassionata* aussi bien que pouvaient le faire ses dix-neuf printemps, des amis de la jeune virtuose causaient entre eux, et doctoralement une fille dit à sa mère : « C'était bien, l'*Appassionata*, mais ces arrangements d'orchestre font peu d'effet au piano ! » Quelle valeur pouvaient avoir les compliments de ces braves gens ! Jeunes gens, repoussez cet encens amical qui fausse votre goût et compromet le jugement déjà trop indulgent que vous êtes portés à formuler sur votre propre compte.

Le jour où les candidats virtuoses, aujourd'hui si pressés, auront compris qu'avant d'affronter le concert ils ont encore à travailler, à réfléchir, à suivre les conseils, non des flatteurs, mais de leurs maîtres, les éphémérides de concerts seront débarrassés de la moitié des non-valeurs qui les encombrent.

Si l'on n'a pas le respect de son art, il faut avoir au

moins celui du public et ne pas le convoquer quand on n'a en somme rien à lui dire.

Je n'ignore point ce qu'on peut répondre : les artistes ont besoin de se faire connaître; il doivent aussi s'habituer à l'audition publique, et les mœurs artistiques modernes comportent l'affiche tire-l'œil et le programme réclame! Les nécessités de la vie ne permettent pas d'attendre trop longtemps dans le studio; les concerts à Paris, c'est l'engagement possible en province, à l'étranger; c'est, dans le lointain, la traversée en Amérique et la chute joyeuse des dollars.

Ces arguments ont leur valeur et j'ai personnellement trop de sympathie pour les artistes dont la condition se fait, en ces jours complexes, si difficile, pour ne pas chercher avec eux tout moyen de les aider; mais croient-ils que c'est en multipliant le nombre de leurs auditions qu'ils se feront le plus heureusement ou le plus utilement connaître?

Qu'ils n'affrontent l'estrade que lorsqu'ils sentent s'éveiller en eux cette flamme qui donne la vie à toute exécution; qu'ils prennent surtout garde de composer habilement leur programme en n'y faisant figurer que des œuvres qu'ils soient capables d'interpréter.

Cette publicité prématurée que recherchent les débutants a en effet un revers; la première impression produite par un artiste, subsiste; il aura beau faire des progrès, ceux qui l'ont entendu se rappelleront toujours qu'il a mal interprété tel ou tel chef-d'œuvre qui dépassait son talent naissant.

Si ces conseils, que je crois sages, étaient suivis, la musique, les artistes et le public y gagneraient, mais je ne me fais aucune illusion, personne ne voudra se reconnaître dans le portrait volontairement général que j'ai dessiné : on pensera toujours que c'est celui du voisin, et cependant... Pierre de LAPOMMERAYE.

AU CONSERVATOIRE

Voici les dates de clôture des listes d'inscription pour les concours d'admission en 1922.

Instruments à vent (bois) . . .	Lundi . .	9 octobre, à 16 h.	
Instruments à vent (cuivres) .	Mardi . .	10	— —
Harpe et harpe chromatique .	Mercredi	11	— —
Contrebasse, alto, violoncelle (classes supérieures)	Jeudi . .	12	— —
Violoncelle (classe préparat^re).	Samedi .	14	— —
Violon (classes supérieures) .	Lundi . .	16	— —
Piano (hommes, classes sup^res).	Mercredi	18	— —
Piano (femmes, classes sup^res).	Jeudi . .	19	— —
Violon (classes préparatoires)	Samedi .	21	— —
Piano (classes préparatoires) .	Lundi . .	23	— —
Déclamation dramatique. Hommes) . . .	Lundi . .	6 Novembre	
Femmes . . .	Mardi . .	7	— —
Chant (hommes)	Mardi . .	14	— —
Chant (femmes)	Mercredi	15	— —

Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription.

Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de convocation sont invités à en aviser le Secrétariat.

Les aspirants aux classes de piano et de violon doivent, en se faisant inscrire, indiquer les trois morceaux qu'ils demandent à faire entendre pour la première épreuve *et c'est le jury qui, au moment du concours, désignera celui des trois morceaux que l'aspirant doit jouer. En conséquence, les aspirants devront apporter les textes des trois morceaux.*

La prochaine Saison de Concerts

Comme chaque année, nous avons demandé aux chefs de nos grands orchestres quels étaient leurs projets pour la saison 1922-1923.

Voici tout d'abord la spirituelle réponse de M. Gabriel Pierné :

« Cher Monsieur et ami,

» Les concerts ne bénéficient pas comme les théâtres d'un privilège accordé par la Société des Auteurs dramatiques et qui laisserait, par exemple, l'exploitation des œuvres de Beethoven et de Schumann aux Concerts-Lamoureux, celle de Bach et de Mozart au Conservatoire, et celle des œuvres de Franck et de Berlioz aux Concerts-Colonne.

» Les grands classiques, les œuvres du domaine public constituent le fond substantiel des programmes des diverses associations. Ceux-ci ne peuvent varier que par le choix des œuvres nouvelles.

» J'ai l'intention de monter cette année plusieurs œuvres importantes avec chœurs, de fêter le cinquantenaire de la fondation de nos concerts et de célébrer aussi par des programmes spéciaux les centenaires de César Franck et Edouard Lalo; tous ces projets me sont personnels et ne seront définitifs qu'après approbation de mon Comité; je ne puis donc, à mon grand regret, vous donner plus de détails.

» Je puis toutefois vous dire que, dès notre premier concert, nous donnerons une œuvre importante d'un jeune prix de Rome : M. Jacques Ibert; d'autres œuvres inédites seront successivement inscrites à nos prochains programmes : la 5e *Symphonie* de M. Tournemire, une *Sérénade* en trois parties de M. Darius Milhaud, un poème vocal : *Sapho* de M. Alexandre Georges, des œuvres de MM. Versepuy, Fourdrain et, parmi les étrangers, Carneiro, Casella, Lord Berners, Goossens, Malipiero, Honegger, Suter, Ernest Bloch, Mangiagalli, Tommasini, etc.

» Votre très dévoué, » Gabriel PIERNÉ. »

— M. Camille Chevillard nous adresse cette aimable lettre :

« Cher Monsieur,

» Il m'est impossible de ne pas répondre au *Ménestrel*, mais que lui dire?

» Ainsi que l'an dernier, nos compositeurs nous ont proposé quelques-unes de leurs œuvres, mais trop tard pour que notre choix soit dès maintenant fixé, les auditions n'ayant pas encore eu lieu devant le Comité de lecture; nous aurons, toutefois, les œuvres de MM. Max d'Ollone et Marc Delmas, que nous n'avons pu faire entendre l'an dernier, par suite de circonstances indépendantes de notre bonne volonté; Florent Schmitt figurera à notre second programme avec un important fragment d'*Antoine et Cléopâtre*.

» Ainsi que l'an passé, mon collaborateur Paul Paray et moi dirigerons alternativement deux concerts consécutifs.

» Nous reprendrons aussi quelques symphonies un peu négligées de Haydn, Mendelssohn et Brahms.

» Je rejouerai *les Idéals* de Liszt et je donnerai la première audition, à mes concerts, de son premier poème symphonique: *Ce qu'on entend sur la montagne*.

» J'en passe probablement, et des meilleurs; pardonnez-moi et croyez à mes sentiments toujours très dévoués.

» Camille CHEVILLARD. »

— M. Rhené-Baton nous dit que ses projets doivent être ratifiés par son Comité qui ne pourra en prendre connaissance qu'en octobre. Attendons.

En tout cas, les vacances de M. Rhené-Baton furent actives, car le compositeur élabora dans le coin de sa Bretagne qu'il chérit une *Sonate* pour piano et violoncelle, quatre mélodies réunies sous le titre : *Au Coin de l'Atre*, et une pièce pour piano : *Danse de Printemps*.

— Les Concerts du Conservatoire reprendront, ainsi que nous l'avons annoncé, le 22 octobre, sous la direction de M. Philippe Gaubert. Le répertoire classique tiendra comme de coutume la place principale dans ces programmes. Mais nous aurons cette année deux premières auditions : un poème symphonique de M. Roger Ducasse, composé sur le nom de Fauré, et des proses lyriques de Debussy, orchestrées par M. Roger Ducasse également et chantées par Mme Suzanne Balguerie.

Comme première audition, au Conservatoire, nous aurons aussi *la Damoiselle élue*, chantée par Mme Croiza, *la Valse* de Ravel, etc. Parmi les artistes qui joueront comme solistes, citons les pianistes : Lucie Caffaret, Braïlowsky, Yves Nat, les violonistes Huberman et Benedetti et le violoncelliste Maréchal.

Le Mouvement musical en Province

Marseille. — Sous la savante direction de Pierre Sechiari, les Concerts Classiques de Marseille (l'une des plus anciennes Sociétés symphoniques de France) inaugureront fin octobre leur quarantième année d'existence !

Parmi les solistes engagés par le Comité, nous relevons les noms de Mmes Ritter-Ciampi et Beriza de l'Opéra-Comique, des pianistes Édouard Risler, José Iturbi, Moritz Rosenthal et Boskoff ; des violonistes Georges Enesco et Jules Boucherit, de Mme Caponsacchi-Jeisler, violoncelliste, et des organistes Joseph Bonnet et Villain.

Au cours de la saison, M. Pierre Sechiari fera entendre en première audition des œuvres de Glazounow, Paul Dukas, Brahms, Florent Schmitt, Stravinsky, d'Indy, Saint-Saëns, Pierné, Ladmirault.

De grandes auditions avec chœurs sont également prévues et comporteront la *Messe en ré* de Beethoven, la scène religieuse de *Parsifal* de Wagner, etc., etc.

Il est certain que ces belles manifestations artistiques ne manqueront pas d'attirer à Marseille tous les artistes et les amateurs de la région

Rennes. — *Théâtre Municipal.* — Sous la direction de M. Laurent Boutau, notre scène lyrique va faire sa réouverture, le 14 octobre, avec le chef-d'œuvre de Massenet : *Manon*. Voici le tableau de la troupe :

Premier chef d'orchestre, M. F. Gillard ; régisseur général, M. Brunat ; premier ténor d'opéra-comique, M. Maison ; deuxième ténor (premier opérette), M. Foures ; baryton d'opéra et d'opéra-comique, M. Menviell ; baryton d'opérette, M. Granry ; première basse (opéra-comique, traduction), M. Cabanel ; deuxième basse (basse bouffe d'opérette), M. Francès ; trial, M. Lemaire ; laruette (grand premier comique), M. Gaspard ; comique marqué, M. Lambot ; chanteuse légère, soprano léger, Mme Nadiani ; duègne, desclauzas, Mme Bl. Roger ; première chanteuse d'opérette, Mme Lange ; deuxième chanteuse d'opérette, Mlle Solvy.

Corps de ballet de huit danseuses et deux premiers sujets, sous la direction de Mme Parys, maîtresse de ballet.

Parmi les nouveautés qui seront créées à Rennes il convient de citer : *Dans l'Ombre de la Cathédrale* de Georges Hüe et *les Noces Corinthiennes* d'Henri Büsser.

G. P.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Un comité vient de se constituer pour élever un monument à Arthur Nikisch, au cimetière du sud de Leipzig. Parmi les promoteurs, on cite MM. Eugène d'Albert, Gerhardt Hauptmann, Richard Strauss, Siegfried Wagner, l'orchestre de la Philharmonie de Berlin et celui du Gewandhaus de Leipzig, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Christiania, le London-Symphony-Orchestra, l'Association des Concerts de Stockholm, la Philharmonie de Vienne, l'orchestre de la Tonhalle de Zurich, etc.

— M. le Dr Adolf Aber, de la *Musikwelt*, a interviewé M. Richard Strauss.

Le célèbre compositeur s'est exprimé sans sympathie sur l'école allemande « atonale » d'aujourd'hui et sur la catégorie des chefs d'orchestre qui veulent diriger sans savoir jouer de piano, ni de violon, ni chanter. En revanche, il a une fois de plus confessé son culte pour Mozart, et c'est dans l'esprit de Mozart qu'il a composé un petit opéra encore inédit, *Intermezzo*. Son ballet, *Crème fouettée*, sera représenté prochainement.

M. Richard Strauss se propose de diriger, sous peu, des concerts en Roumanie, de visiter l'Asie Mineure et l'Egypte, si les événements politiques le permettent, pour diriger également des concerts au Caire et, sur le chemin du retour, à Athènes.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Au festival de Gloucester, remarquable succès d'une œuvre d'Arthur Bliss, *Colour Symphony*, où s'évoquent pittoresquement et psychologiquement les idées de *pourpre*, couleur des améthystes, du faste, de la royauté et de la mort ; de *rouge*, couleur des rubis, du vin, des fêtes, des fournaises, du courage et de la magie ; de *bleu*, couleur des saphirs, de l'eau profonde, des cieux, de la loyauté et de la mélancolie ; et de *vert*, couleur des émeraudes, de l'espoir, de la joie, de la jeunesse, du printemps et de la victoire.

A ce même festival : *le Chant des Chants*, de Bantock, *Silence*, de Goossens, *Deux Psaumes*, de Holst, *Sine nomine*, de Howells.

— Miss Phyllis Archibald chantera cette année à Monte-Carlo.

— Aux Promenade-Concerts, exécution d'œuvres françaises : *le Paravent de laque aux cinq images*, de Georges Migot, *Paysages franciscains*, de G. Pierné, *Rhapsodie espagnole*, de Ravel, *Psyché*, de César Franck.

— Vaughan Williams écrit un ouvrage lyrique dont la scène se passe dans un village anglais au temps de Napoléon.

Dame Ethel Smyth achève un opéra en un acte, *Fête galante*.

Arnold Bax termine l'orchestration d'une nouvelle symphonie.

Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Je discutais des vieux styles l'autre soir, dans l'ombre de mon atelier, avec un flamenquiste qui a la plus grande difficulté à se tirer d'une mesure à 2/4, quand elle est *écrite*, et cependant trouvera, dans le domaine de l'improvisation, des effets, des *caprices* à faire pleurer d'envie l'auteur le plus savant. Retenez cela en passant, et vous aurez exactement un musicien du sud espagnol : un ignorant à l'école, un aigle dans la plaine.

Vraiment, à tout bien considérer dans ce qu'exhalait sa guitare, la vérité se dégageait, plus forte que jamais, que les gitanes sont les seuls, les plus immuables dépositaires de la tradition pure : tradition de liberté absolue, sans fissure où puissent s'infiltrer les formules étrangères, ces abominables relents de formes *civilisées* qui ont si cruellement infecté les beaux rythmes de *guajiras*, par exemple, de *habaneras* et même d'*alegrias*.

Les gitanes protègent l'art véritable ; protégeons donc les gitanes au lieu de les persécuter par la *guardia civil*, parce que çà et là un âne ou un mulet auront disparu d'un *ventoro*. Leurs *bulerias*, même récentes, accomplissent ce miracle de chanter, à cette époque misérable de ciment

armé, de villes en *damiers*, de cages à mouches humaines, le beau cri libre et naïvement hautain des fils de l'espace. Et qui n'est pas un peu fils de l'espace, malgre le rythme bête où l'humanité s'englue? qui ne se rappelle pas lui avoir appartenu, parmi nous, fût-ce dans une autre vie? qui ne le regrette pas, qui ne le pleure pas, même sans l'avoir connu? L'homme est-il bien sûr de connaître le départ de son anatomie? N'y aurait-il pas des ailes atrophiées, oubliées en elle? Pourquoi avons-nous tellement besoin parfois d'ouvrir les bras, comme l'oiseau qui s'élance? Eh bien, la muse gitane nous redonne ces ailes. Toute la magique splendeur des horizons oubliés rejaillit au seul claquement de talon d'une *hembra juncál*, ses bras serpentant rouvrent le rideau du grand paysage atavique.

Allez! traquez les gitanes, parce qu'ils prennent en passant un peu de ce qu'il faut pour soutenir leur sobre matière de cigales. *Ils passeront quand même*; ils iront à leur but qui est dans la lumière, au delà de bien des siècles encore. Pour moi, l'âme ensorcelée de leurs *soléares*, de leurs *seguidillas* orthodoxement adorables, je les respecte dans leur pouillerie splendide et sainte.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le chœur de l'Église de la Croix, de Dresde, vient de faire une tournée en Hollande.

— La saison des concerts symphoniques vient de s'ouvrir au Concertgebouw d'Amsterdam. Au premier programme figuraient, avec des œuvres de Weber et de Gustav Mahler, l'*Eglogue* de M. Henri Rabaud et *la Valse* de M. Maurice Ravel.

Au cours du deuxième concert, on a applaudi le violoniste Bronislaw Huberman.

— L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam donnera deux concerts à la Philharmonie de Berlin, les 20 et 21 octobre prochains. Jean CHANTAVOINE.

Le grand violoniste espagnol Joan Manén s'est fait entendre à La Haye dans un concert au Kursaal où il joua la *Symphonie Espagnole* de Lalo avec une maîtrise rarement égalée.

M. Joan Manén a écrit le livret et la musique d'une symphonie dramatique : *la Marche au Soleil*. C'est une œuvre symbolique en trois actes avec un prologue et un épilogue. Elle doit être représentée à Berlin au cours de la saison.

ITALIE

Rome. — A l' « Eliseo », soirée de gala en l'honneur du maestro Carabella. L'heureux auteur de *Don Gil dalle calze verdi* conduisit durant un entr'acte quelques danses de sa composition qui lui valurent un redoublement d'applaudissements.

Le maestro donnera cet hiver deux opérettes, *la Linea del Cuore* et *Bambu*, livrets d'Emidio Mucci pour la première, pour la seconde de Mario Corsi et Maso Salvini.

— Première à l' « Adriano » de *la Regina della notte*, opérette de Kollo. La critique reproche à l'auteur de s'en tenir aux « lieux communs » de ce genre suranné.

— Puccini termine son *Turandot*. Le nouvel opéra du maestro a pour librettiste Renata Simoni qui tira son sujet d'une légende de Carlo Gozzi. L'action se déroule en Chine. La belle Turandot, qui hait le sexe masculin, impose à ses soupirants l'épreuve de trois énigmes, qu'elle croit insolubles. Le vainqueur obtiendra sa main; les autres périront. Elle espère ainsi châtier l'orgueil des hommes et diminuer flatteusement leur nombre. Mais... il y a un vainqueur. Souhaitons pour les victimes qu'il paraisse avant le quatrième acte!

— *Lo Staffile*, notre confrère de Florence, annonce l'exposition des souvenirs se rapportant au maître Massenet qu'organise à Paris le Musée de l'Opéra. Il signale particulièrement le carton découpé où le fécond auteur de *Manon* et de *Werther* inscrivit sa devise : *Travaillons!*

— Le maestro Lattuada, dont le « Dal Verme » de Milan représentera cet automne *la Tempesta*, compose un *Don Giovanni* sur des paroles de Rossato. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Après une tournée de récitals en France et en Belgique, le maître organiste Joseph Bonnet retournera fin décembre aux États-Unis.

Une série de récitals d'orgue, l'hiver prochain, à Milwaukee. Les plus fameux organistes y prendront part. Ces récitals, distribués entre dix églises, se termineront par un grand festival. On estime que le chiffre total des auditeurs pourra s'élever à 50.000.

— Une Association de compositeurs américains s'est fondée, l'hiver dernier, sous le titre de *American Music Guild*. Elle donnera trois concerts à New-York cette année.

— Le *Ladies' Home Journal* commence en octobre la publication des *Mémoires* de Walter Damrosch.

Une information bien américaine nous apprend que cet ouvrage comprendra 109.000 mots.

— Les Chœurs Ukrainiens chanteront cette année en Amérique.

— Vingt-neuf opéras ont été représentés à Ravinia au cours de la saison dernière, entre autres : *Carmen*, *Lakmé*, *le Chemineau*, *la Navarraise*, *Manon*, *Faust*, *les Contes d'Hoffmann*, *Roméo et Juliette*.

A l'un des concerts, exécution, pour la première fois en Amérique, du *Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns, sous la direction de Louis Hasselmans.

Statistique. — Le *New York Times* a calculé que l'on jetait aux chanteurs et musiciens de la rue une somme annuelle d'environ 150.000 dollars.

— Le théâtre adjoint à l'École de Musique de Rochester vient de s'ouvrir par une représentation cinématographique; on y a donné la première d'un film nouveau : *le Prisonnier de Zenda*. Inauguration, ce même jour, de « l'orgue géant », le plus grand du monde.

En octobre, la San Carlo Opera Company jouera dans ce théâtre pendant une semaine. Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — L'orchestre symphonique de Boston, dirigé par M. Pierre Monteux, donnera deux concerts au Théâtre Saint-Denis, en novembre.

— Le Théâtre Parisien a débuté par la fine comédie de Romain Coolus et Maurice Hennequin, *Amour, quand tu nous tiens!...* Les principaux rôles sont joués par Mmes Germaine Gérard, Paulette Dartois, Georgette Djimmy, MM. Paul Monteil, Albert Therval et Guy Dervey.

— La musique militaire « H. M. Canadian Grenadier Guards », sous la direction de M. J.-J. Gagnier, commencera la série de ses concerts au Théâtre His Majesty, le 12 novembre, avec Jean Riddez, de l'Opéra, comme soliste.

— On jouera *l'Embuscade* de Kistemaeckers comme spectacle d'ouverture au Théâtre des Nouveautés. La nouvelle troupe est composée de Mmes Adrienne d'Ambricourt, directrice artistique, Marthe Fabry, Lili Rito, Suzanne Berni, Ginette Darcourt, MM. Gaston Séverin, Charles Hémery, Edy Debray, Jean Dumoutier, Paul Terrat, régisseur général, Jules Saint-Bonnet et Antoine Godeau, régisseur.

— Isadora Duncan et son ballet classique seront à Montréal au mois de janvier. L'impresario est M. Albert Gauvin.

— Mme Albertine Morin-Labrecque vient de publier *l'Art d'étudier le piano*, qui est un ouvrage de pédagogie du plus grand mérite. Henri LETONDAL.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le Trianon-Lyrique vient de reprendre le *Portrait de Manon*, poème de Georges Boyer, musique de Massenet. Sur un livret ingénieux qui met en scène Des Grieux, vieilli. Massenet a écrit une musique charmante où les souvenirs de *Manon* s'allient heureusement à de nouvelles mélodies, tour à tour souriantes et mélancoliques. Le Trianon-Lyrique a monté ce petit opéra-comique avec le soin qui caractérise tout le travail de M. Louis Masson. Celui-ci, qui ne se contente pas d'être un directeur avisé, mais est un musicien et un compositeur de valeur, dirigeait lui-même la représentation où l'on applaudit les interprètes : Mlle Y. Sabatier, Odette Myrhil, MM. Georges Villier et Léon Joubert.

En même temps que *le Portrait de Manon*, le Trianon-Lyrique donnait *le Jugement de Midas*, la charmante opérette de M. Cools dont la première eut lieu au mois d'avril dernier et dont nous avons alors constaté le succès.

— A l'Opéra :

M. Rouché vient d'être nommé commandeur de la Couronne d'Italie.

Depuis le 1er octobre, M. Pierre Chéreau remplit les fonctions de régisseur général, dans lesquelles il succède à M. Merle-Forest. Rappelons que M. Pierre Chéreau fut tout d'abord critique musical au *Phare de la Loire*, puis régisseur général au Théâtre de Nantes. En cette même qualité, il appartint successivement aux théâtres de Genève, de Nice, à l'Opéra-Comique de Paris et enfin au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où il laisse le souvenir d'un metteur en scène hors de pair et où il n'a cessé de travailler utilement à la diffusion des œuvres de l'école musicale française. Rappelons que tout récemment, avant de quitter ses fonctions au Théâtre de la Monnaie pour venir à l'Opéra, M. Pierre Chéreau a travaillé à la mise en scène d'*Antar*, le beau drame lyrique de Gabriel Dupont, que l'Opéra doit incessamment reprendre et qui sera la grande œuvre française montée au cours de l'hiver prochain par le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

Le premier ouvrage nouveau dont M. Pierre Chéreau assurera la mise en scène à l'Opéra sera *la Fille de Roland*, de M. Henri Rabaud, œuvre qu'il a superbement montée à Bruxelles.

Ne laissons pas partir M. Merle-Forest sans rendre hautement hommage à l'activité et au zèle éclairé dont il a fait si longtemps preuve dans ses fonctions. Les artistes de l'Opéra lui ont offert un remarquable bronze et marbre vert représentant *la Pensée* de Chapus. M. Merle-Forest, qui a aussi travaillé si utilement à la diffusion de la musique française, va pouvoir continuer son effort, puisqu'il va exercer à nouveau les fonctions de régisseur général au Chicago Civic Opera, où déjà il avait fait monter divers ouvrages français, notamment *le Sauteriot*, de S. Lazzari, et *Gismonda*, de H. Février, avant que ces œuvres fussent représentées à l'Opéra-Comique de Paris.

— A la Comédie-Française :

La pièce de M. François Porché : *les Chevaliers de Colomb*, passera probablement le 15 octobre.

On a célébré cette semaine, en une intime cérémonie, le centenaire de Got, qui fut longtemps le doyen de la Maison de Molière.

— La première représentation de *Judith*, l'œuvre nouvelle en trois actes et sept tableaux de M. Henry Bernstein, reste fixée au 11 octobre. La répétition générale aura lieu le mardi 10 et le gala le jeudi 12 courant.

La mise en scène est de M. Antotne, les costumes de Léon Bakst et les décors de Soudéikine.

— Le Théâtre des Champs-Elysées fera, le 21 courant, une reprise des *Ratés*, de M. Lenormand, avec M. Pitoeff et Mme Marie Kalff.

— L'opérette, que MM. Sacha Guitry et André Messager ont terminé cet été, est intitulée *J'ai deux Amants*.

— Depuis quelque temps il est question de la création d'une nouvelle salle de concerts qui serait édifiée rue Daru, près de l'Église russe. Une Société immobilière serait en voie de formation.

— Le Salon des Musiciens français reprendra la série de ses auditions, salle des Concerts du Conservatoire, le mardi 31 octobre.

Les compositeurs de musique désireux de voir leurs œuvres figurer aux programmes de ce Salon sont priés de les adresser au Secrétariat général, 28, rue Nollet, avant le 15 octobre.

Le Comité retiendra de préférence les œuvres qui n'ont pas encore été interprétées en audition publique.

— On se souvient qu'au Congrès de Strasbourg, tenu au mois de mai, les directeurs de spectacles avaient décidé de fermer les théâtres et cinémas le 15 février 1923 si le Parlement n'avait pas modifié les taxes qui frappent les spectacles.

Les représentants des divers groupements se sont réunis le 29 septembre dernier sous la présidence de M. Alphonse Franck, ils ont adopté à l'unanimité l'ordre du jour suivant :

Les présidents des divers groupements du spectacle (Théâtre, Music-Hall et Cinéma) de Paris et de province, réunis au Théâtre-Edouard-VII sous la présidence de M. Alphonse Franck, président de la Confédération nationale du Spectacle de France, assisté de M. Mauret-Lafage, président de la Fédération des Associations des directeurs de spectacles de province, convoqués pour examiner les moyens de réalisation des décisions prises au Congrès de Strasbourg et approuvées par la réunion intersyndicale tenue au Concert-Mayol, confirment les accords intervenus entre tous les groupements du Spectacle et donnent tous pouvoirs à leurs délégués pour constituer la caisse de défense et assurer la fermeture générale du 15 février au cas où les revendications du Spectacle fixées par l'ordre du jour de Strasbourg ne seraient pas adoptées par le Parlement avant cette date.

L'assemblée a, en outre, désigné des mandataires chargés d'examiner les moyens par lesquels la fermeture générale des établissements de spectacles, dans toute la France, pourrait être réalisée.

— La trente-deuxième édition de l'*Annuaire des Artistes* va être sous presse prochainement. Elle contiendra, outre un répertoire de 100.000 adresses bien à jour, plus de 800 comptes rendus d'œuvres nouvelles théâtrales et musicales exécutées au cours de la dernière saison en France et à l'étranger. Cette documentation précieuse et unique est l'œuvre de notre confrère M. Jean Bonnerot.

Mme **Girardin-Marchal** reprendra ses **Cours et Leçons de Piano, Solfège, Harmonie**, le 8 octobre. Pour les inscriptions, s'adres. le jeudi de 1 à 3 h., 4, r. Leverrier (6e).

Les éminents Professeurs de Piano et de Chant, Mme **ROGER-MICLOS** (soliste des Concerts du Conservatoire, Colonne et Lamoureux) et M. **L.-Ch. BATTAILLE** (membre du Comité de l'Union professionnelle des Maîtres du Chant français), ont repris leurs **Cours et Leçons** de tous degrés, 4, r. Francisque-Sarcey.

COURS VIZENTINI

TÉL. : TRUDAINE 67-59 — **44, rue de Provence, Paris**

Madame Schaub-Vizentini annonce la réouverture de ses Cours de **Piano, Solfège, Déchiffrage, Accompagnement, Harmonie,** auxquels sera désormais adjoint un Cours de **Violon.** Examens mensuels ou trimestriels par Professeurs du Conservatoire.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 13248-9-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS L.*
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maitre-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co *48, Rue de Rome* PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

La nouvelle Édition de l'

Annuaire

DES

Artistes

(32e Année)

va paraître prochainement

Le livre indispensable chaque année

VOLUME RELIÉ TOILE
IMPRESSION OR
FORMAT 0m20/0m28
1.400 PAGES

Nous invitons

TOUS les Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre et les Directeurs de Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. :: :: :: :: :: ::

à nous faire parvenir sans retard toutes les modifications, changements d'adresse, etc., les concernant

LE PRIX DE SOUSCRIPTION

A L'*Annuaire des Artistes*, ÉDITION 1923, est ainsi fixé :

Paris	20 francs.
Départements	23 —
Étranger.	25 —

PUBLICATION DE L'

OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE

15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Recto Lorilleux).

4511. - 84e Année. - N° 41 Paraît tous les Vendredis. Vendredi 13 Octobre 1922.

NOV 7 1922 R.F.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Petites Notes sans portée *(Fin)*. . . RAYMOND BOUYER
(Pour le Centenaire prochain de César Franck.)

La Semaine dramatique :
Odéon : ***La Dent rouge***. . . . . P. SAEGEL
Théâtre-Antoine : ***L'Insoumise*** . . PIERRE D'OUVRAY
Nouveautés :
Chouchou, poids plume . . . . P. SAEGEL

Les Grands Concerts :
Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Pologne . . . . . S...
Suède. . . . . X...
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

JOUR DE PLUIE, de Robert-Charles MARTIN, extrait de *Lettres de mon Village,* suite de pièces.

Suivra immédiatement : *Madrid*, de Maurice PESSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Il y avait de l'amour, de Charles SILVER, extrait de *Chants Slaves*, poèmes de Victor MARGUERITTE.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. de WATTYNE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GERALDON-19

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode: **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

VIENT DE PARAITRE

Comment il faut jouer du Piano

PRINCIPES DE L'ÉDUCATION PIANISTIQUE

Par J. MORPAIN

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS

Principes généraux - Toucher - Sonorité - Pédale - Travail
Exercices - Études
Contrepoint et Fugue - Style - Interprétation - Enseignement

PRIX NET : **20** FRANCS

Dans ce livre qui s'adresse à tous, élèves et professeurs, l'auteur, se basant sur l'expérience et la réflexion, a cherché seulement à dégager les principes généraux, les idées directrices sans lesquelles l'effort de l'exécutant risque de demeurer stérile. Il s'est efforcé de n'être qu'un guide, laissant à chacun ses qualités propres, sans oublier que l'influence du professeur et surtout de la méthode est prépondérante ; que si l'éducation pèche par la base, c'est-à-dire par les principes, si le travail personnel est mal compris ou mal exécuté, le mécanisme restera défectueux quoi qu'on fasse ; qu'enfin, le cerveau doit se développer parallèlement aux muscles, pour que la musicalité ne soit pas inférieure à la technique.

LES

Transmutations rythmiques

Par Jean d'UDINE

PRIX NET : **16** FRANCS

Cet ouvrage ne vise pas à représenter un Traité, même rudimentaire, du Rythme. Il rassemble simplement quelques notes sur le principe des *superpositions de valeurs simples* que les musiciens appellent « le 2 contre 3, le 3 contre 2, le 3 contre 4, le 4 contre 3, etc. », et sur le principe de *l'Accélération des rythmes élémentaires* (doublements, triplements, quadruplements, quintuplements, de vitesse ou de lenteur).

Pour exposer clairement les effets admirables de ces superpositions, l'auteur a été amené à définir d'abord les éléments du Rythme et les Rythmes élémentaires, mais il s'attache surtout aux deux problèmes indiqués ci-dessus, en leur attribuant avec raison une valeur qui va infiniment au delà de leur portée musicale.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4511. — 84e Année. — N° 41. Vendredi 13 Octobre 1922.

PETITES NOTES SANS PORTÉE[1]

CXCIII

Pour le Centenaire prochain de César Franck

(Suite.)

Il n'y a peut-être pas de « saints laïques », car l'art ou la science n'a rien de commun avec la sainteté; mais Franck, ce cénobite de l'art musical, n'était-il pas lui-même tout amour, comme le *Pater extaticus* des songes plastiques du *Second Faust?* « J'aime » : n'était-ce point son mot favori? Mot naïvement sublime... et c'est aussi le mot de son œuvre. C'est le plus beau qu'une bouche mortelle puisse exhaler dans un soupir ou proclamer dans un aveu :

J'aime! Voilà le mot que la nature entière
Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit!

Et le romantique évocateur de *Rolla* définissait d'avance, oh! très inconsciemment, le secret d'un César Franck en criant dans la poétique rhétorique de son doute malsain :

Cloîtres silencieux, voûtes des monastères,
C'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer!
Ce sont vos froides nefs, vos pavés et vos pierres
Que jamais lèvre en feu n'a baisés sans pâmer.

Rien de plus célestement voluptueux, de plus chastement païen, que ce grand art musical dont la brûlante mysticité nous dit qu'un regard est plus enveloppant qu'une étreinte et qu'un serrement de mains vaut mieux qu'un baiser... « Psyché perdit l'Amour en voulant le connaître. » Et relisez donc, lecteur, ou chantez-vous intérieurement, si vous avez plus de mémoire que de science, la page fleurie des *Jardins d'Erôs*, ou le début printanier des *Eolides*, ou le grand morceau symphonique et si suavement pathétique de *Rédemption*, ce chef-d'œuvre du Franckisme! Beethoven fut un tendre sans consolation; Schumann fut un amoureux assiégé par les fantômes; César Franck fut un lyrique aspirant au ciel.

Dans sa paisible vie de professeur et d'organiste, ce docteur séraphique était instinctivement un poète dramatique, doux comme saint Bonaventure ou comme saint François parlant, à l'heure mauve des crépuscules silencieux, aux oiseaux d'Assise, mais ardent comme un moderne héros, libre héritier de Beethoven et de Wagner; ardent et docile aux influences de ses grands aînés, quand il songeait à la fougue pittoresque d'un Franz Liszt en écrivant *le Chasseur maudit* ou qu'il subissait, à son insu peut-être, et même en sa musique religieuse, le charme profane d'un Charles Gounod; ardent toujours et toujours pur, mais *orgiaque* à ses instants créateurs, quand il frappait son clavier rebelle où dansait le ballet de *Hulda!* Ce *sage* était un *artiste :* je répète et souligne le mot, faute d'en trouver un autre... Ce rêveur, né le 10 décembre 1822, mort le 9 novembre 1890, est bien un contemporain des derniers romantiques dont la volupté triste estompait les ultimes rayons du soleil couchant; un grand contemporain de ce Jongkind qui pâlissait d'une froide lune les vieilles rues désertes du quartier Saint-Jacques « ou du cher Baudelaire, au grand cœur douloureux », qui chantait maladivement l'automne et la nuit et « cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge » en venant mourir au seuil de l'Éternité... S'il y a de la mysticité dans la névrose de Baudelaire, ne percevez-vous point, dans la très noble et très pure inspiration de César Franck, le « frisson nouveau » du *fantastique?* Ce poète musical était de son temps.

Comme les êtres, « les œuvres ne sont rien qu'une vaine apparence »; et telle est la conception tout humaine, j'ose l'avouer, que cette ardente et rêveuse musique nous suggérait de son auteur à travers les complications de son écriture, vers la fin de 1906 et le début de 1907 : conception tout humaine et, cependant, vaguement religieuse encore, à force de lyrisme. Les Eolides ou les Elfes y circulent avec des ailes mystérieusement prêtées par les Anges.... En cette forêt de sons, nous percevions alors et nous percevons toujours, après quinze ans de modernisme ou de surenchère musicale, l'écho puissant et doux, de plus en plus apaisé, d'un *Te Deum* éternel :

Et c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité!

Composé sans pareil, non seulement de poésie et de science, mais de tristesse aérienne et de passion juvénile, pourquoi ce Lyrique par excellence a-t-il mis tant d'années à conquérir le public de l'Art? A cause de la profondeur de sa science et de la nouveauté de sa poésie même. Ce Lyrique indépendant est un arrière-petit-fils de Bach: il a la naïveté savante et la complication candide; il faut une oreille très préparée, sinon très érudite, pour suivre sans lassitude les méandres enveloppants de son chromatisme ou pour goûter pleinement le labyrinthe lumineux de sa polyphonie contrapontique; cet ange musicien rapporta sur la terre le don de la fugue architecturale et de la jubilation céleste. Sa nostalgie de l'au-delà s'exprime toujours le plus savamment du monde. Il y a du professeur dans ce séraphin qui plane. Et ses idées paraissent souvent moins plastiques que chaleureuses : le plus filial de ses biographes avoue de bonne grâce qu'il les cherchait longtemps... Voilà pourquoi « la mélodie harmonique », comme

(1) Voir *le Ménestrel* du 6 octobre 1922.

disait le bon Pasdeloup, ne fut pas moins longue à toucher le cœur léger d'un public français.

Maintes fois, les plus belles mêmes des *Béatitudes*, — la quatrième ou la huitième, — et *Psyché* nous ont murmuré qu'il y avait, dans l'inspiration de César Franck, peut-être encore plus de conviction que de génie; et, contre cette impression, la grande *Symphonie en ré mineur*, malgré sa construction très vivante et très neuve, ne s'est jamais inscrite en faux.

Mais ce Scolastique inspiré n'était-il pas, en même temps qu'un héritier du vieux Bach, un très moderne poète qui lut Wagner avec passion? Le même biographe, auquel nous venons de faire une brève allusion, note loyalement cette ardente lecture sans en dégager, ce nous semble du moins, toutes les conséquences qu'elle enfante. Oui, ce continuateur de Bach a lu Wagner avec la passion qu'il mettait dans toute sa ferveur, et cela s'entend... Il a bu sans remords à cette incomparable source d'amour qui se nomme à jamais le second acte de *Tristan;* il a retenu la fuite mélodieuse des ondes sonores et du temps, quand Brangæne, anxieuse, chante sur la tour que l'aube commence à trahir; il retrouve librement les murmures de la forêt wagnérienne au début du finale entraînant de son quintette de poète; il monte plus délibérément que son lourd contemporain Bruckner (1824-1896) sur le pont couleur d'arc-en-ciel que le dieu Donner a jeté devant la haute architecture du Walhall: relisons encore le morceau symphonique de *Rédemption;* et, dès sa musique d'orgue, si discrètement recueillie, des figures d'accompagnement paraissent proches parentes d'une certaine *Cène des Apôtres*, contemporaine de ce *Tannhäuser* que Schumann trouvait plus *gestreich* que *melodiös* et qui nous semble, aujourd'hui, presque italien!

De là, cette couleur « mystico-profane », habituelle au chantre chrétien des *Eolides* ou des *Djinns*, et plus d'un effet théâtral que l'héritier de Beethoven et de Bach ne doit pas uniquement à ce Meyerbeer, sorti momentanément ou définitivement de l'immortalité, puisque le soleil des morts a ses éclipses... Franck a dramatisé le contre-point comme Liszt a voulu faire parler l'orchestre. La musique de chambre, autrefois si calme, a reçu de cet honnête rêveur une excitation cérébrale, une orientation poétique, et combien moderne, qui serait presque décadente si la source en était moins pure, et qui, par tous ses raffinements harmoniques, a dépassé les plus audacieuses voluptés de la palette romanesque. Aujourd'hui, plus clairement qu'il y a quinze ans, le début de la sonate ou les *Variations symphoniques*, sans reparler des *Eolides*, nous disent comment le Debussysme est sorti du Franckisme : aussi bien, chez des natures toujours amies du mystère et du rêve, mais où l'ironie l'emporte sur la ferveur, cette subtilité d'écriture aérienne et sentimentale devait-elle aboutir à l'impressionnisme de la sensation notée.

Pour les mêmes raisons, ce poète savant, qui dérouta si longtemps la foule, devait inévitablement devenir chef d'école : le professeur-né qui vivait en lui devait ressusciter sans peine à la Schola Cantorum, dont la fondation suivit de très près sa mort; et le nom du maître César Franck sympathise naturellement, dans cet oratoire, avec le grand nom vénéré du vieux Bach. Mais son contre-point passionné ne devait pas se borner à former, de son vivant, et même après sa mort, de doctes disciples plus enclins à persévérer dans son savoir un peu lourd qu'à prolonger sa suavité céleste; et ce frère attardé des Primitifs, qui peignaient en collaboration constante avec Dieu dans la muette blancheur de leur cloître, est non moins fatalement devenu l'initiateur, affectueusement invoqué, des plus hardis poètes intimes de nos drames musicaux sans paroles ou de nos singulières idylles qui s'offrent à l'après-midi nonchalant des faunes : il avait, pour parler à la jeunesse avant de plaire au public, le lyrisme vaporeux, l'essor aérien, la passion éthérée, la touche rare, la science vivante, la lumière automnale, la rêverie nuageuse et la féerie triste. Il réconciliait le romantisme avec Bach. Il continuait en cela Beethoven.

Daté de 1889, et depuis devenu classique à son tour, sous la patine des ans, le grand quatuor à cordes, en *re* majeur, n'est-il pas, sans contredit, le plus étonnant depuis les *derniers* du maître des maîtres? Et parallèle à l'influence latente de Robert Schumann, qui fut, à son heure, un des plus grands amis de la jeunesse française, l'influence originale de César Franck, redoutée vite et reniée, comme dangereuse, par « son ami » Saint-Saëns, qui reçut la dédicace du quintette de 1880, est encore aisément reconnaissable dans le double courant de la musique contemporaine, — traditionnelle et parfois pesante chez les uns, — prime-sautière et fréquemment fantasque chez plusieurs autres...

Chez les sages, qui restent préoccupés de la tradition, cette suavité céleste devait promptement s'évaporer; et quand l'âme du maître n'est plus là pour faire palpiter les plis de son vêtement quelque peu compacte, l'innovation se fige en procédé scolastique et devient à son tour un « poncif nouveau ». Chez les amis de la fantaisie, dont la causticité parisienne se méfiait d'instinct de toute formule étrangère et de toute gravité provinciale, cette libre science franckiste, hostile aux conventions du passé, ne devait pas moins vite aboutir à tous les caprices décevants de « l'invertébré »; le rêve se libère de toute règle et renonce à toute architecture, pour fuir la « manière » des disciples trop reconnaissables à leur profond respect de la « construction »!

N'est-ce pas l'humaine et fatale rançon de la véritable originalité que d'enfanter tôt ou tard une foule d'imitateurs et de formules nouvelles?

Mais n'est-ce pas Voltaire, ce croyant moins ingénu, qui priait la Divinité de le préserver de ses amis?

(Fin.) Raymond Bouyer.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *La Dent Rouge*, pièce en quatre actes et six tableaux de M. H.-R. Lenormand.

On sait que M. H.-R. Lenormand s'est placé au premier rang de nos jeunes écrivains de théâtre par une série de drames étranges et puissants, représentés coup sur coup pendant ces toutes dernières années, et qui, tous, ont produit une impression considérable. On y admire un don singulier d'explorer les profondeurs de l'âme avec une subtilité pénétrante, d'exprimer le mystère des grandes forces occultes qui dominent l'existence et se manifestent, en chaque individualité éphémère, comme un rayonnement de la vie éternelle. De là son extraordinaire aptitude à créer des atmosphères, à éveiller des impressions latentes et à suggérer de troublants prolongements de pensée.

L'œuvre nouvelle que l'Odéon vient de représenter témoigne des mêmes qualités, mais avec, cette fois, une sorte de volonté de simplification, une tendance plus accentuée vers l'affabulation concrète, qui rend l'ouvrage plus aisément accessible à la foule, mais qui, pourtant, n'est pas sans péril, car elle en restreint la portée et en compromet l'unité.

Comme dans *le Simoun*, M. Lenormand fait de l'ambiance le ressort essentiel d'un drame en quelque sorte « climatérique ». Mais ce n'est plus ici le Désert, c'est la Montagne dont l'obscure puissance domine les personnages.

L'action se passe au flanc des monts, à 1.800 mètres d'altitude. Pendant la belle saison, les paysans vivent de la chasse, tandis que, l'hiver, la neige les bloque à l'intérieur: ils sont alors condamnés aux veillées, où ils se content des histoires de fantômes et de sorciers. Les jeunes, ceux du moins qui sont ou se croient dégagés des superstitions ancestrales, ont la nostalgie des grands sommets inviolés. C'est ainsi que deux frères, Pierre et Amé, ambitionnent d'escalader la Dent Rouge, où ils sont montés déjà plus haut que leur père et leur grand-père. Mais Pierre s'éprend brusquement d'une petite cousine, Claire, revenue au pays avec son père, Josas, qui a fait fortune dans les Amériques et rêve pour elle d'une brillante union. Claire répond à l'amour du jeune homme, refuse un chimérique mariage que son père lui propose et suit Pierre dans la montagne, où Josas les rejoint. Une lutte s'engage entre les deux hommes, mais Pierre est le plus fort et garde Claire, qui vient vivre avec lui dans la pauvre demeure familiale. La malheureuse ne tarde pas à connaître toutes les déceptions d'une vie sans bonheur et sans idéal.

L'hivernage lui est odieux; la belle-mère, acariâtre, la maltraite, l'accuse d'avoir jeté un sort maléfique sur Pierre, qui, lui-même, ne tarde pas à la brutaliser. Il est repris par la hantise des sommets, et Claire, qui en est arrivée à le haïr, lui rend la parole qu'il lui avait donnée de ne plus tenter l'ascension de la Dent Rouge. Et comme Pierre roule dans une crevasse, les paysans ameutés veulent la brûler comme sorcière. Elle ne doit son salut qu'au curé, qui la défend. Et pourtant elle se demande anxieusement si elle n'est pas coupable, si elle n'est pas victime des grandes forces inconnues qui nous punissent en nous obéissant, car elle a souhaité la mort du malheureux. Or, qui sait ce que peut un désir? Et qui connaît la force d'une pensée?

L'action, on le voit, est simple, réaliste, et, à certains moments, frise même le mélodrame, ce qui jette une certaine incertitude sur le caractère de l'œuvre. D'autre part, ces paysans s'expriment dans une langue familière, mêlée d'expressions de terroir extrêmement savoureuses d'ailleurs, puis, brusquement, formulent dans un tout autre style de hautes pensées imprégnées de la plus profonde philosophie intuitive; d'où un certain disparate qui fait quelque peu regretter la belle unité du *Temps est un songe*.

C'est pour cette raison, sans doute, que le succès sembla moins absolument complet qu'on ne l'eût souhaité. Mais l'ouvrage n'en mérite pas moins l'admiration la plus vive pour la flamme d'idéalisme qui l'éclaire, pour sa sobriété pathétique, pour l'intensité de vie qui s'en dégage et aussi pour le pittoresque intense qui caractérise certaines scènes, notamment celle de la veillée paysanne sous les neiges, pénétrante évocation de l'hivernage et de ses mornes plaisirs, où l'art du metteur en scène prestigieux qu'est M. Gémier s'est exercé avec une virtuosité rare.

Saluons de telles œuvres: même lorsqu'elles ne nous satisfont pas pleinement, elles restent l'honneur du théâtre et relèguent à leur place véritable les productions décevantes de nos amuseurs patentés.

Si le cadre de l'Odéon est trop vaste pour un ouvrage de ce genre, la troupe de notre Second Théâtre-Français a, du moins, défendu la pièce avec une foi communicative. Mlle Rouer, d'une beauté émouvante, a témoigné d'une ardente sensibilité. M. Blanchar a fait preuve d'une sobre intensité de jeu, M. Chambreuil d'autorité, Mme Geoffroy de pittoresque, et Mme Moret d'âpreté vigoureuse, surtout dans les premiers tableaux.

P. Saegel.

Théâtre-Antoine. — *L'Insoumise,* pièce en quatre actes de M. Pierre Frondaie.

Les pièces de M. Pierre Frondaie ressemblent à ces paquebots qui sortent du port, superbes, leur pavillon flottant au vent du large, aux acclamations de la foule massée sur les jetées, emportant avec eux les souhaits de bonne traversée et un peu de ce mystère des pays lointains et pittoresques où ils s'en vont par delà l'horizon : les passagers se réjouissent de les voir fendre la lame avec assurance et d'entendre le puissant et régulier battement de l'hélice ; et puis, à la moitié de la traversée, un accident de machine se produit : une chaudière est mise hors de service et il faut toute l'habileté d'un capitaine expert pour mener tant bien que mal à destination le navire si magnifiquement parti.

C'est là l'histoire de *l'Insoumise* dont il nous faut maintenant raconter l'aventure. Fabienne, jeune fille française élevée en Amérique, a rapporté d'outre-mer, en même temps que l'admiration de la force physique, le goût de la liberté et la théorie de l'égalité des sexes; elle s'est libérée d'un certain nombre de conventions de notre civilisation européenne et, de tous ses soupirants, elle n'a distingué que Fazil el Ouargli, grand chef marocain élevé en France, chez les jésuites, et baptisé. Bien qu'il ait les mœurs apparentes et le costume de notre civilisation (Deauville, Biarritz, le baccara, les chevaux, la chasse, l'escrime, l'habit et le smoking), Fabienne a découvert chez ce jeune chef la force mystérieuse, la violence de passion, legs d'une hérédité guerrière, qui l'ont mis en relief sur le fond terne de ses amoureux. Elle a épousé Fazil et, au premier acte, nous les voyons dans leur intérieur : ils s'adorent, ivres de leur jeunesse et de leur beauté. La joie des sens a voilé jusqu'ici ce qu'il pouvait y avoir d'incompatible dans leur volonté et dans leur nature.

Le conflit ne tarde pas à éclater : Fabienne, un soir, invite à dîner un de ses anciens amoureux éconduits et respectueux, Jean de Béopé. Fazil, qui soudain sent bouillonner en lui l'âpre jalousie orientale, demande à Fabienne de retirer cette invitation. Fabienne s'y refuse en souriant. Fazil, dont l'esprit est dominé par des siècles d'empire et de commandement, l'exige : « Je veux », dit-il. « Dans un ménage, il n'y a pas de maître », répond Fabienne qui ne cédera pas. Et Fazil, le grand caïd, auquel rien ne doit résister, part, comprenant qu'il n'est point fait pour nos concessions européennes. Ce premier acte, bref, concis, et cependant complet, pose très nettement les deux caractères; il dresse l'une en face de l'autre deux civilisations, deux volontés, deux personnalités.

Le second acte nous conduit au Maroc, à Fez, où Fazil el Ouargli est au milieu de sa tribu : il est redevenu le grand chef puissant, respecté, qui ne craint guère qu'Allah et M. le maréchal Lyautey. Entouré d'esclaves et de guerriers sur lesquels il a droit de vie et de mort, il a cependant conservé la hantise des caresses de Fabienne ; il a gardé le souvenir de son amour et de sa soumission physique, mêlé à la haine que lui inspire le besoin de liberté et d'indépendance de la jeune femme. Celle-ci, qui n'a point cessé d'aimer Fazil, le recherche; elle le retrouve à Fez, ils se revoient : le désir est plus fort que la volonté, ils retombent dans les bras l'un de l'autre. Mais au Maroc, Fabienne est la femme du chef, elle restera enfermée dans le harem. Ce second acte, logiquement déduit du premier, développement naturel des deux caractères, enluminé de couleur locale, a plu infiniment.

Abandonnant soudain l'étude psychologique très pénétrante à laquelle il s'était livré, M. Frondaie met alors le cap sur le mélodrame, abandonnant l'observation pour l'imagination. Ce changement de route surprend. Fabienne n'a pas tardé à être lasse de son esclavage; apprenant que Fazil songe à prendre seconde épouse, elle se fait enlever du harem par ses amis européens (dont fait partie Béopé), et Fazil, qui veut s'opposer à cet enlèvement, est poignardé.

La pièce n'est cependant point terminée. Comme dans un roman-feuilleton, Fazil n'est point mort : après de longs jours où il est resté entre vie et trépas, il survient une nuit à Biarritz où s'est réfugiée Fabienne; il se présente à elle; celle-ci, qui l'aime toujours, lui propose de partir à nouveau avec lui; il feint d'accepter, mais, en lui serrant le poignet, il la pique avec une bague empoisonnée. Fabienne, foudroyée, expire après quelques minutes d'angoisse. Et Fazil s'en va dans le noir pendant que le rideau tombe.

Ce n'est point que ce mélodrame soit mal traité, mais il jure avec la solide étude qui marquait les deux premiers actes; ce roman d'aventures, qui vient se greffer sur un drame psychologique, a paru à beaucoup de conclusion trop facile, de procédé trop connu et de péripéties peu vraisemblables. Le public sera-t-il sensible à ce déséquilibre? Y trouvera-t-il, au contraire, un intérêt supplémentaire? Très sincèrement je souhaite que oui, car, par ses qualités certaines, cette pièce mérite le succès. Tout y contribue d'ailleurs : la mise en scène est splendide, le décor du deuxième acte est une merveille de couleur et d'éclairage et a su réaliser cette obscurité claire qui est la caractéristique des palais marocains; l'interprétation est remarquable : Mme Vera Sergine, pleine de passion concentrée, de sensibilité et d'énergie volontaire, a trouvé là une de ses plus heureuses créations; la mort de Fabienne est d'une réalité mesurée et pleine de tact. M. Charles Boyer est un caïd farouche et superbe, romantique à souhait; ses effets sont quelquefois un peu cherchés. Mme Mary Marquet, MM. Mauloy, Flateau et Candé complètent une interprétation de premier ordre. Pierre d'Ouvray.

Nouveautés. — *Chouchou, poids-plume,* pièce en trois actes de MM. Jacques Bousquet et Alex Madis.

La boxe s'impose, jusqu'à nouvel ordre, aux préoccupations ostentatoires de la troupe bêlante des snobs. Il est naturel que des auteurs adroits aient résolu de la transporter au théâtre. MM. Bousquet et Madis ont réussi a en faire le pivot d'une aimable petite comédie, à la fois sportive et sentimentale, où une historiette d'une charmante insignifiance est vécue par de gentils personnages, tous sympathiques, et fournit le prétexte à l'évocation sensationnelle d'un match de boxe dans les coulisses du Vélodrome d'Hiver. Du moins on est assuré, cette fois, de ne pas connaître la fâcheuse déconvenue que guette parfois les malheureux amateurs du ring. On est certain de passer une soirée charmante et très « parisienne »; il n'en faut pas davantage pour que la pièce obtienne un succès éclatant et durable auprès des nombreux amateurs d'amusettes agréables qui ne forcent pas à penser.

N'entreprenons point de conter l'aventure; d'ailleurs elle importe peu. Disons seulement que *Chouchou, poids-plume* est joué supérieurement par des interprètes aimés du public : Albert Brasseur, admirable de malice et d'émotion discrète, Paul Bernard, toujours délicieusement juvénile, Jacques Louvigny et Marguerite Deval, d'une hilarante truculence, Régina Camier, si adroite, et Yolande Laffon, si jolie. P. S.

Comédie des Champs-Élysées : « *Les Compagnons du Griffon* ». — *Les Bacchantes*, trois actes de M. Jean-Pierre Liausu. — *Pohu, brave homme*, un acte de M. Paul Vialar.

Enfin, convaincus que la république des lettres est bien celle des loups, les jeunes auteurs cherchent refuge dans des théâtres d'avant-garde. La mise en scène et l'interprétation en souffrent parfois. N'importe ! Il faut applaudir à toute tentative artistique, et le *Griffon* mérite toute notre sympathie.

La pièce de M. Liausu témoigne d'une psychologie assez juste. Certains passages sont habilement traités. Quelques mots sont jolis. Néanmoins, ce jeune auteur manque un peu de maturité. Chez lui les idées abondent et sont assez élevées, mais il les exprime naïvement. M. Liausu va droit à l'idée et ramène brutalement l'objection. Il en résulte un dialogue un peu artificiel. L'interprétation est inégale : hors de pair avec Madeleine Larsay, honorable avec Duribert, passable avec Rose Grigny, mais bien médiocre quant au reste.

Pohu, brave homme témoigne surtout d'une personnalité fortement accusée chez M. Vialar. Avec des longueurs et des maladresses, cette comédie ne laisse pas d'être pleine d'intérêt. Le public de la générale n'a pas compris et n'a vu que le côté comique. Mais ce n'est pas la faute de l'auteur. La principale interprète ayant été remplacée au dernier moment, ce rôle fut débité plutôt que joué, et cela d'une manière si artificielle que la situation étrange dans laquelle se trouve le personnage a été prise pour un défaut de psychologie de la part de l'auteur.

Nous pouvons compter sur *les Compagnons du Griffon* pour nous procurer, dans le courant de cette saison, plusieurs soirées intéressantes. R.-H. B.

Le Théâtre-Albert-Ier a fait sa réouverture avec *Ce bon M. Zoetebeck*, pièce belge de MM. Vanroy et Bavard. Ce Zoetebeck est un peu cousin de *Mademoiselle Beulemans*. Certes, l'intrigue n'est ni très originale, ni très compliquée (c'est l'histoire d'un nouveau riche dupé par des aigrefins), mais les caractères sont silhouettés d'amusante manière; les situations sont divertissantes, et par-dessus tout cela les expressions et l'accent belges donnent de l'imprévu et de la couleur. On s'amuse franchement pendant deux heures, et on rit sans arrière-pensée.

Tout le poids de la pièce porte sur M. Émile Deluc (M. Zoetebeck) : il rappelle M. Fonson et le célèbre Jacques, créateur de *Mademoiselle Beulemans*; il a le même entrain et la même bonhomie.

Mme Paulette Willems (Mme Zoetebeck) lui donne la réplique. Les autres artistes semblent un peu gênés de se trouver à Paris; ils prendront rapidement plus d'aisance avec le succès. P. d'O.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Comme chaque année, M. Rhené-Baton ouvre le feu; sa baguette est la première qui donne le signal des grandes manœuvres musicales, et pour le premier exercice il avait pris un certain nombre de thèmes connus. A son programme, très bien composé, figuraient exclusivement des œuvres d'auteurs français, Berlioz (Ouverture de *Benvenuto Cellini*), Vincent d'Indy (Prélude de *Fervaal*), César Franck (*Symphonie en ré mineur*), Debussy (*Nocturnes*), Ravel (*Ma Mère l'Oye*) et Dukas (*l'Apprenti sorcier*).

Il serait souhaitable que, dans l'auditoire, se soient trouvés quelques étrangers venus à Paris pour le Salon, voisin, de l'Automobile, ils auraient pu constater que notre école française se tient fort bien et que nous avons, nous aussi, d'excellents ensembles symphoniques.

Il y aurait néanmoins une petite réserve à faire, qui ne tient ni au chef d'orchestre, ni aux exécutants, mais à l'aménagement de la scène ; il m'a semblé, de l'orchestre tout au moins, que les sons étaient arrêtés par le manteau d'Arlequin trop descendu, peut-être aurait-il besoin d'être légèrement remonté : l'acoustique d'une salle est chose si bizarre qu'elle se trouve modifiée par quelques centimètres de toile de plus ou de moins.

Pour le reste, il n'y a qu'à joindre ses applaudissements à ceux du public, venu très nombreux, samedi et dimanche, au Théâtre des Champs-Élysées. P. de Lapommeraye.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Boulogne-sur-Mer. — A l'un des derniers concerts classiques donnés au Casino Municipal, on a applaudi une œuvre nouvelle de M. Silvio Lazzari : *Tableaux maritimes*. Cette Suite en quatre parties est écrite dans le style robuste, pittoresque et original, que nous apprécions tant chez l'auteur de *la Lépreuse*. Si le côté descriptif est admirablement rendu dans *Vagues et Navire fuyant la tempête*, *le Berger sur la lande* est une pièce d'une inspiration charmante. Cette Suite a bénéficié d'une interprétation très soignée sous la direction savamment musicale, entraînante et précise, de M. Ernest Montagné.

C'est à ce chef d'orchestre que nous devons les beaux concerts qui attirent assidûment la foule des amateurs de bonne musique.

On a entendu, en outre, des œuvres de Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Berlioz, Rimsky-Korsakow, Lalo, P. Dukas, d'Indy, Charpentier, Fauré, H. Rabaud, Debussy, Ravel, Sibelius, Svendsen, etc. ; la première audition d'une *Suite* de Paul Viardot et une *Symphonie* de Henry Filleul qui ont obtenu tous les suffrages.

A ces concerts se sont fait entendre tour à tour, dans les concertos les mieux choisis, les violonistes G. Carles et A. Simonetti, les violoncellistes Lemaire et Renoir; Mme Six-Gadeblet, soprano lyrique, etc.

— La saison théâtrale n'a pas été moins brillante. Une troupe homogène a interprété avec succès les œuvres du répertoire et a donné les brillantes créations de *Gismonda*, d'Henry Février; de *S. A. R.* et de *Dolly*, de Fourdrain; de *la Sirène*, de Goublier; de *la Reine du Cinéma*, de J. Gilbert.

Ces représentations, mises en scène par M. Féralix, étaient dirigées avec goût et précision par MM. E. Montagné et E. Morand.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Sur la foi de divers journaux français et étrangers, nous avons récemment annoncé la mort de Mme Cosima Wagner. Cette nouvelle est controuvée.

— Les représentations de *la Passion*, à Oberammergau, ont été suivies, cette année, par 317.000 spectateurs et ont rapporté une recette brute de 21 millions de marks. Les directeurs de ce spectacle ont refusé les offres que leur faisait une société germano-américaine et qui s'élevaient à 14 millions de marks. Pour déjouer toute tentative de ce genre, quelques-uns des acteurs principaux de la troupe se sont fait couper les cheveux après la dernière représentation.

Un bon point aux artistes désintéressés et convaincus d'Oberammergau. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Les chœurs du Vatican, sous la direction de Mgr Casimiri, retourneront cette année en Angleterre.

— Publications nouvelles :

L'Art de la Transcription pour Orgue, par H. F. Ellingford; *De la Pédale dans la Musique de Pianoforte*, par Algernon H. Lindo ; *Palestrina, sa vie et son temps*, par Zoé Kendrick Pyne ; *Caruso et l'Art du Chant*, par Salvatore Fuciti et Barnet J. Beyer.

M. Fuciti, de 1915 à 1921, fut l'accompagnateur et le répétiteur de Caruso. Ce livre contient vingt-neuf exercices vocaux familiers à l'illustre ténor.

— Aux Promenade-Concerts : allegretto et toccata de la *Cinquième Symphonie* pour orgue de Widor, et l'*Horace victorieux* de Honegger.

— Les Promenade-Concerts attirent trois fois par semaine un public considérable ; la salle et la caisse s'emplissent régulièrement. Dès lors, se demande une revue, pourquoi les concerts symphoniques, l'hiver, sont-ils si peu suivis ? Serait-ce bonnement parce qu'on n'y fume pas, parce qu'ils n'ont pas de buvette, ou bien parce que les programmes y sont trop chargés et les places trop chères ?

— Londres et les comtés anglais ont fait le meilleur accueil à la musique du 31e régiment d'infanterie, la meilleure, peut-être, de nos musiques militaires après celle de la Garde Républicaine. La presse louange notamment le nombre et la qualité des « bois » et la valeur artistique des solistes.

— Adrian Beecham, le fils de sir Thomas Beecham, l'ancien directeur et chef d'orchestre de Covent Garden, compose un opéra sur un livret tiré du *Marchand de Venise*, de Shakespeare.

— C'est en Angleterre, paraît-il, et non pas aux États-Unis, que Chaliapine aurait l'intention de se fixer.

Maurice Léna.

ESPAGNE

Barcelone. — L'« Ateneu Empordanés » a entrepris la restauration du « Contrapás » que dansaient jadis les populations de l'Ampurdàn. C'était, chorégraphiquement exprimée, la passion du Rédempteur. Caractère émouvant de certaines choses en Espagne que ce mélange de religion et de rythme! Comment oublierai-je jamais l'étrange ballet de Graús; ces marionnettes masculines déguisées en señoritas, pirouettant devant la Vierge au son vrillant des pellejos dans lesquels soufflaient trois vieux de la montagne ? Oh! ces *cris* de gaitas, ça remplit le ciel, ça vient vous chercher de loin, tellement de loin! C'est acide, aigre, ça sent l'étable, et c'est comme un ton jaune, vieil or, irremplaçable parce qu'il est *de là*, de cette atmosphère, comme certains appels d'oiseaux appartiennent à certains espaces. Et ailleurs, si on veut le traduire, il faut recourir à des hautbois, c'est-à-dire fourrer un géant dans un étui.

Toujours est-il que l' « Ateneu Empordanés », d'accord avec l'« Esbart Folk-lore de Catalunya », se propose d'effec-

tuer publiquement la restauration du « Contrapás » disparu au prochain automne.

D'autre part, une Commission des juntes des orchestres « Pablo Casals », « Sinfónica », « Jordima de Conciertos » et des « Amigos de la Música », réclame une subvention de l'Ayuntamiento, afin de développer avec plus d'intensité encore la culture musicale dans la « Ciudad Condal » de Barcelone. Jamais satisfaits, les Catalans! Bravo! En art, la soif inextinguible est la loi. Les médiocres seuls coulent leurs petites élucubrations dans du bronze. Et voilà bien du bronze perdu!

Il ne faut pas gâcher la matière. Quand on pense à tout ce qui s'imprime de musique, mon Dieu, pour sonner ensuite dans le vide, à tout ce qui se sculpte de monuments pour enlaidir les sites!

L'autre jour, à Versailles, il y avait un vieux bonhomme en train de réparer les marbres du bassin, à l'Orangerie. Il avait été à Carrare et me disait que les blocs pour l'industrie se tiraient du bas de la montagne, tandis qu'il fallait extraire ceux pour la sculpture tout à fait des hauteurs, contre les nuages. Il ne faut pas gâcher la matière, vous voyez bien!

Il faut au contraire l'économiser. Que de notes, que de blocs, que de pâte! Mais la pensée, la pensée? On dirait que c'est à elle que l'on pense le moins. Le père Goya ne s'inquiétait que d'elle, et je crois que le procédé lui était bien égal. Et même ceux qui ont eu le plus l'air de forts en thèmes, comme Bach, ont d'abord *pensé* avant d'échafauder des combinaisons qui ne sont que des résultantes de l'Idée. De même Velasquez, dans son entrain endiablé d'exécution qui semble l'aboutissement d'un désir de rythme; de même le Greco, arrivant à rater la forme et restant beau dans l'Idée, ne vivant plus, ne s'illuminant plus que d'Elle, par Elle.

Ces Grecos, comme ils paraissent parfois, ingrats, laids, mal fichus, et ces Goyas aussi! Et quelle apparente monotonie dans les formes musicales du peuple espagnol! *Richesse insondable*, en dessous, señor, parce que *pensée, vision, vie... point de départ*, en somme, *pour aller quelque part*. Ah! l'art qui *marche*, qui vit, denrée affreusement rare. Mais elle est en principe dans la bonne terre d'en bas: cette Espagne; elle y est, trésor caché sous la pauvreté de toute chose. Tenez, nous reprendrons cette petite conversation une autre fois; car il y aurait bien à dire, tellement à dire que l'on risquerait de ne s'arrêter jamais.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

Le festival de musique française d'Amsterdam, que nous avions récemment annoncé, vient d'avoir lieu avec un grand succès.

Il a comporté trois concerts symphoniques et deux concerts de musique de chambre dont voici les programmes :

1er concert d'orchestre : prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); *Symphonie sur un chant montagnard* (Vincent d'Indy); *Paysages franciscains* (Gabriel Pierné); *l'Apprenti sorcier* (Paul Dukas); *Fantaisie* pour piano et orchestre (Debussy). Mme Marguerite Long s'est fait vivement applaudir dans la Symphonie de M. d'Indy et la Fantaisie de Debussy.

2e concert d'orchestre : *Suite française* (Roger Ducasse); *Pour une fête de printemps* (Albert Roussel); *Eglogue* (Henri Rabaud); Fragments d'*Antoine et Cléopâtre* (Florent Schmitt); *Requiem* (Gabriel Fauré), avec le concours de Mme Claire Croiza, de M. Jean Reder et des chœurs de la Toonkunst;

3e concert d'orchestre : Ouverture des *Pêcheurs de Saint-Jean* (Ch.-M. Widor); *la Vie antérieure* (Henri Duparc) et *Forêt* (André Caplet), chantées par Mme Croiza; *la Valse* et *Shéhérazade* (Maurice Ravel), chantée par Mme Croiza; suite de *Protée* (Darius Milhaud).

1er concert de musique de chambre : 1er *Quatuor* à cordes (Saint-Saëns) par le Quatuor d'Amsterdam; 2e *Sonate* pour piano et violoncelle (Guy Ropartz) par Mme Marguerite Long et M. Lœwensohn; *Quintette* (Gabriel Pierné) par Mme Marguerite Long et le Quatuor d'Amsterdam;

2e concert de musique de chambre : *Quatuor* de Debussy et *Quatuor* de M. Maurice Ravel, par le Quatuor Poulet; mélodies de Lili Boulanger, chantées par Mme Croiza.

M. Van Karnebeck, ministre des Beaux-Arts de S. M. la Reine des Pays-Bas et M. Charles Benoist, ministre de France à La Haye ont honoré de leur présence ce beau festival auquel assistèrent MM. Henri Rabaud, Maurice Ravel et Darius Milhaud.

Il est superflu de dire avec quel talent M. Mengelberg et son admirable orchestre ont su faire valoir les œuvres qu'ils exécutèrent.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Les théâtres lyriques.

A Rome, le « Costanzi » n'a pas encore publié un programme officiel. L'on sait cependant que trois nouveautés seront montées durant la saison d'hiver : *Grazia* de Vincenzo Michetti, *Petronio* du maestro Giovannetti, *i Compagnacci* du maestro Primo Ricittelli, comédie musicale en un acte et deux tableaux, primée au dernier concours des Beaux-Arts. En outre, il est question de reprendre le *Cristoforo Colombo* d'Alberto Franchetti, joué pour la première fois à Gênes, il y a une trentaine d'années. Les autres œuvres seront probablement *les Huguenots*, *Siegfried*, *Tristan*, *Salomé* (Strauss), *Fanciulla del West*, *Butterfly*, *Aïda*, *Danazione di Faust*, *Ballo in maschera*, *Barbiere*, *Manon* (Massenet), *Trovatore* et l'*Isabeau* de Mascagni.

A l'« Eliseo », inauguration de la saison le 5 octobre. Sur l'affiche : *Adriana Lecouvreur*, de Cilea; *Zaza*, de Leoncavallo; *Werther* et *Manon*, de Massenet; *Fedora*, de Giordano; *Bohème*, de Puccini; *Traviata*, *Trovatore*, *Cavalleria*, *Pagliacci*. Une compagnie de ballets russes, dont l'étoile est l'Alexejeva, donnera plusieurs représentations de spectacles inédites.

A Naples, le San Carlo, qui reste sous l'active direction du comm. Augusta Lagana, annonce les œuvres suivantes, nouvelles pour Naples : *Siegfried*, *Hænsel e Gretel*, la *Giulietta e Romeo* de Zandonai dont la *Francesca* eut le plus vif succès à ce théâtre; *la Leggenda di Sakuntala* qui valut l'an dernier un triomphe à son jeune auteur, le maestro Franco Albano; *Colomba* de Wan Westerhout, compositeur napolitain, malgré son nom hollandais, à la mémoire duquel un comité local veut rendre ce posthume hommage.

Au répertoire habituel se retrouvent cette année encore la *Manon* de Massenet et *Carmen* qui voisinent avec les plus célèbres opéras italiens. C'est le maestro Tullio Serafin, que les Parisiens ont applaudi à deux reprises au Théâtre des Champs-Élysées, qui dirigera.

— Lidya Somigli Sessa, une jeune femme compositeur, vient d'achever un acte dont elle écrivit le livret et la musique. Titre : *La Rupe*.

— R. Casimiri, maître de chapelle de l'« arcibasilica Lateranense », publie le second fascicule de son *Giovanni Pierluigi da Palestrina*, sur des documents biographiques nouveaux.

G.-L. Garnier.

POLOGNE

Varsovie. — Voici un mois que le Grand-Opéra a ouvert ses portes à nouveau, et la foule y accourt chaque soir. Au répertoire : *Goptana*, *Tristan et Isolde*, *Aïda*, *Hagith*, *le Jongleur de Notre-Dame*.

On donna en l'honneur des étudiants français une belle représentation de *Pan Twardowski*. Toutes ces représentations ont été fort bien montées par la direction de l'Opéra.

Les grands concerts symphoniques vont bientôt reprendre. Les concerts philharmoniques, dont le directeur artistique est M. Chojnacki, ont fait appel aux chefs d'orchestre Emil Mtynavski, Oscar Fried, Schnedler Petersen de Copenhague.

— La musique polonaise à l'étranger. — A Copenhague, M. Petersen a fait entendre le *Concerto* pour piano de Rozycki, joué par Josef Tuvezynski. Au même concert figurait le poème symphonique *la Varsovienne*, de Rozycki également; l'auteur en dirigea lui-même l'exécution.

Mlle Irena Dubiska a donné un concert à Berlin avec l'Orchestre Philharmonique; elle obtint le plus franc succès.

S.

SUÈDE

Stockholm. — La saison musicale a commencé le 21 août au Théâtre Royal avec une reprise du *Tannhäuser*, puis on joua le répertoire où l'on entendit les chanteurs Georges Baklanoff et Battistini. Battistini, malgré ses 65 ans, fut étourdissant de jeunesse dans *Rigoletto*.

Les concerts d'artistes ont repris. On y entendit Chaliapine, Sigrid Onegin, Miss Harriet van Emden, les chœurs de l'église Saint-Thomas de Leipzig, sous la direction du professeur Karl Staube.

Les concerts symphoniques ne recommencent que le 1er octobre.

ÉTATS-UNIS

Sur la première liste des solistes engagés par la New-York Symphony nous avons relevé les noms suivants : Pablo Casals et Felix Salmond, violoncellistes; les violonistes Paul Kochanski et Albert Spalding; les pianistes A. Cortot, Gabrilowitch, Mischa Levitzki, Siloti, Rachmaninoff, Maier, Pattison et Schnabel; parmi les chanteuses Emma Calvé et Frieda Hempel.

Trois chefs d'orchestre, cette année : Walter Damrosch, le titulaire américain, l'anglais Albert Coates, le berlinois Bruno Walter, qui dirigea pendant douze ans à l'Opéra Royal de Vienne.

Parmi les « nouveautés » que le programme annonce : *le Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns et *Épithalame* de Roger Ducasse.

— En décembre prochain Paderewski, revenant à l'estrade, sera, pour deux concerts, le soliste de la Symphony Society de New-York.

— La saison new-yorkaise de la San Carlo Opera Company s'est ouverte par une représentation d'*Aïda*.

Carmen est au programme de la première semaine, en majeure partie composée d'opéras italiens.

— Jacques Thibaud commencera par Winnipeg (Canada) sa tournée d'Amérique.

Joseph Bonnet et Marcel Dupré donneront aux États-Unis un total d'environ 70 auditions.

— L'École Américaine de Rome. — Ses deux pensionnaires, Leo Sowerby et Howard Hanson, ont écrit déjà plusieurs œuvres. Avant même qu'il fût à Rome, le premier, L. Sowerby, avait un nom connu. Il a composé récemment une *Sonate* pour piano et violon, exécutée à Rome il y a quelques mois et qui le sera prochainement à Londres, et une *Ballade* pour deux pianos et orchestre; Howard Hanson, trois morceaux pour piano exécutés à l'Académie devant le roi Victor-Emmanuel, à qui l'auteur en offrit la dédicace, et d'autre part un ouvrage symphonique en *mi mineur* qui sera joué l'hiver prochain à Rome ou à New-York.

Maurice LÉNA.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Jour de pluie*, de Robert-Charles Martin, extrait de *Lettres de mon Village*, suite de pièces.

A travers la Presse

L'AVENIR DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE

Nos lecteurs se rappellent la polémique courtoise qui s'éleva entre notre collaborateur M. Henri Büsser et le *Secolo* de Milan, au sujet de l'article que M. Büsser consacra, dans *le Ménestrel*, à l'utilité du séjour des jeunes musiciens à l'école de Rome. Le *Secolo* nous avait reproché notre nationalisme parce que M. Henri Büsser avait, en passant, indiqué, sans le prendre à son compte, que parmi les arguments qu'on mettait en avant pour la suppression des prix de Rome figurait celui-ci que nos jeunes compositeurs n'avaient guère à apprendre des musiciens italiens.

M. André Messager, prenant texte de cette polémique et de la réponse du *Secolo* au *Ménestrel*, reprend la question dans *Comœdia*; il montre que, loin de boycotter la musique italienne, la France lui réserve, même sur ses scènes officielles, une place importante. « Un compositeur italien, dit M. Messager, jouit de ce privilège extraordinaire qui n'a jamais été accordé à aucun Français d'avoir trois pièces se succédant sans relâche sur l'affiche du 1er janvier à la Saint-Sylvestre... et ce n'est pas tout : on nous promet pour cet hiver un quatrième ouvrage du même compositeur. » Nos lecteurs ont compris qu'il s'agit là de Puccini.

Et, constate M. Messager, nos compositeurs ne trouvent pas réciprocité de l'autre côté des Alpes. « La situation de nos compositeurs français devient tout à fait alarmante : d'un côté la route barrée chez nous par un répertoire incessamment rabâché, de l'autre l'obstruction pure et simple à l'étranger. » Pourquoi envoyer à Rome de jeunes compositeurs si, à leur retour, ils ne trouvent aucune protection et aucun débouché ?

Et M. Messager conclut ainsi son remarquable article :

« S'ils ont la chance d'être joués, ce ne sera que comme à regret et fatalement pour un nombre de représentations limité, sous le prétexte qu'une œuvre nouvelle ne fait pas d'argent. Il semblerait cependant que le but des subventions accordées est justement celui de soutenir des œuvres de valeur qui n'atteignent pas du premier coup de fortes recettes...

» On a trop l'habitude de dire que la production musicale de notre pays est supérieure à toute autre; il arrivera un moment où, si les choses continuent ainsi, elle ne sera, au théâtre tout au moins, ni supérieure, ni inférieure, elle ne sera plus du tout. On aura tari la source, faute de débouchés. Il n'est que temps de réagir. »

Nous ne saurions trop applaudir à ces justes paroles. Nous avons déjà sonné la cloche d'alarme. M. Messager fait à son tour, avec sa haute autorité, entendre les mêmes avertissements. Puissent nos pouvoirs publics remédier à une situation qui menace de devenir grave pour la musique française.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

La reprise de *la Légende de Saint-Christophe*, le noble ouvrage de M. Vincent d'Indy, a été accueillie avec ferveur par les nombreux disciples du maître. De même que lors de sa première apparition, l'œuvre apparut comme un acte de foi, d'une admirable élévation de pensée, d'une maîtrise de réalisation technique inégalable, mais se rapprochant moins des conditions du théâtre que de celles du concert symphonique et de l'oratorio.

L'interprétation, extrêmement brillante, est restée à peu près ce qu'elle était à la création, avec M. Franz, dont le talent magnifique est à son complet épanouissement, MM. Rouard et Rambaud, aussi parfaits chanteurs que comédiens habiles, M. Gresse, en tous points digne de son illustre prédécesseur Delmas, Mme Germaine Lubin, à la voix splendide, mais à l'articulation parfois un peu incertaine.

Mlle Fanny Heldy a repris sa place à notre Académie nationale. Sa beauté et son talent ne peuvent que contribuer au succès de la saison qui commence.

— La saison prochaine aux Champs-Élysées :

M. Jacques Hébertot vient d'arrêter le programme de la saison 1922-1923 au Théâtre et à la Comédie des Champs-Élysées. Ce programme comprend des représentations de *Tristan et Yseult* et du *Barbier de Séville*, sous la direction de Tullio Sérafin; des concerts, des spectacles de danse (ballets suédois, spectacles donnés par Natacha Trouhanova, Lolita Osorio, Odié-Kinzel, K. Alperoff, Djemil-Anik, Jeordjana, Maud Allain); des représentations d'*Hamlet*, *Macbeth*, *Shylock*, *Roméo et Juliette*, *Othello*, *la Nuit des Rois*; d'autres données par M. Ermete Zacconi et sa compagnie, et par le Théâtre Artistique de Moscou.

Citons parmi les créations : *Six personnages en quête d'amour*, de Pirandello; *Un Lâche*, de H.-R. Lenormand; *Lilium*, de Molnar; *le Pèlerin*, de Charles Vildrac; *l'Empereur Jones*, *le Soir d'Emmaüs*, *Jederman*.

Un certain nombre d'ouvrages seront également repris, cette saison, sur les scènes des Champs-Élysées.

M. Jacques Hébertot a, en outre, fondé la S. M. F. (Société de Musique Française) qui se propose de créer les œuvres suivantes :

Louis Aubert, *la Forêt bleue*; Marcel Bertrand, *la Petite Papacoda*; Pierre de Bréville, *Eros vainqueur*; Henry Février, *l'Ile désenchantée*; Philippe Gaubert, *Naïla*; Alfred Kullman, *Satan vaincu*; Marcel Labey, *Bérengère*; René Lenormand, *le Cachet rouge*; Michel-Maurice Lévy, *le Cloître*; A. Mariotte, *Gargantua*; Jules Mazellier, *le Pater*; Darius Milhaud, *Protée*; Max d'Ollone, *les Amants de Rimini*; Claude Terrasse, *le Mufti*; Édouard Trémisot, *l'Épave*; Henry Woollett, *les Amants byzantins*.

Toutes ne pourront pas voir le jour en cette saison, mais c'est déjà beaucoup qu'on en parle.

— M. Marcel Ciampi donnera avec le concours du Quatuor Hayot deux concerts à la salle des Agriculteurs, les mercredi 25 et mardi 31 octobre à 9 heures du soir.

M. Braïlowsky donnera également un récital à la salle des Agriculteurs le vendredi 27 à 9 heures.

— Un concours aura lieu samedi 14 octobre, salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, de 9 heures du matin à midi, pour plusieurs places de violon, alto et violoncelle vacantes à « l'Orchestre de Paris ». Se présenter ce jour-là avec un morceau au choix du candidat, sans inscription préalable.

— La « Société des Compositeurs de Musique » met au concours pour l'année 1922 les compositions suivantes :

1° *Sonate* pour piano (prix Pleyel : 1.500 francs).

2° *Poème* pour chant, une voix et cinq instruments au plus; durée, dix à quinze minutes (prix Jane Arger : 500 francs).

Les compositions devront parvenir avant le 31 décembre 1922 à M. l'Archiviste de la Société des Compositeurs, 22, rue Rochechouart, à Paris (9e).

Les manuscrits devront porter en épigraphe une combinaison de quatre lettres reproduite, avec l'indication de la nature du concours, sur un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur.

Ne seront reçues au concours que les compositions non exécutées en public, inédites et anonymes.

Concours pour 1923 : *Symphonie* pour orchestre (Prix : 3.000 francs).

Concours pour 1924 : *Quatuor* pour instruments à cordes (Prix : 3.000 francs).

Concours pour 1925 : *Psaume* pour orchestre et chœur (Prix : 3.000 francs).

— Notre confrère *Comœdia* vient de renouveler sa direction et sa rédaction : le directeur est M. Gabriel Alphaud, le rédacteur en chef, M. Jean-José Frappa, le secrétaire général, M. Paul Gregorio. Autour de cet état-major se sont groupés plus de 400 rédacteurs, tant quotidiens qu'hebdomadaires ou mensuels, qui traiteront tous les sujets : théâtres, musique, music-halls, cinémas, instruction publique, belles-lettres et sciences, beaux-arts, sports et tourisme, tribunaux, vie diplomatique et mondaine; il n'y manque qu'un sujet de comédie : la politique, volontairement écartée.

Comœdia paraîtra sur huit pages.

— Avec Francis Casadesus au Conservatoire Américain et Edouard Flament aux concerts d'été, la ville de Fontainebleau aura connu, durant ces derniers mois, une prospérite musicale que bien des métropoles pourraient lui envier.

A signaler tout spécialement le dernier concert qui, exceptionnellement, fut donné, au Palais, dans la Chapelle Saint-Saturnin : cette audition valut aux distingués solistes une ovation bien méritée.

— Dans un article intitulé *les Gêneurs*, M. Antoine, à son tour, fait remarquer avec justesse combien sont insupportables les spectateurs qui arrivent en retard, au début du spectacle, ou rentrent de l'entr'acte après le lever du rideau; ce mot « gêneur » est doux; disons-le franchement : ce sont des gens mal élevés, comme il y en a trop maintenant. Ajoutons que les ouvreuses ne font souvent qu'amplifier le bruit et accroître le désordre.

Autrefois l'inconvénient était moindre : il y avait ce qu'on appelait les « levers de rideau » qu'on n'écoutait point, mais pour la « grande pièce » tout le monde était là. Aujourd'hui les levers de rideau sont supprimés et la grande pièce commence à 9 heures : on pourrait être exact; il est vrai qu'il est des gens pour lesquels être en retard est une habitude érigée à la dignité d'un système. Serait-il très méchant d'insinuer que le sexe le plus aimable est celui qui a le moins le souci de l'heure et des commodités d'autrui? Ah! si les femmes pouvaient ou voulaient, comme M. Antoine recevrait vite satisfaction!

— Un Théâtre d'essais lyriques.

Pour faire connaître les jeunes compositeurs, M. Gustave Pigot, directeur de la revue *le Capitole* (anciennement *la Herse*), vient de créer un théâtre d'essais lyriques qui montera des drames lyriques, comédies musicales et ballets dans les meilleures conditions de mise en scène.

M. André Antoine est le président d'honneur de cette œuvre, qui s'efforcera de rendre à la musique le même service que la Grimace, les Escholiers, le Vieux-Colombier, la Chimère ont rendu aux écrivains dramatiques. *Le Capitole* fait appel au concours des artistes lyriques qui voudront bien l'aider à réaliser cette intéressante initiative. Dès maintenant, une scène lui est assurée, celle du Théâtre-Michel, aimablement offerte par MM. Trébor et Brigon.

Nous croyons savoir que pour les ballets Mlle Jeanne Ronsay prêtera son concours et celui de son école de danse, que M. Mac Master dirigera l'orchestre, et que M. Jean Nougués a promis de donner en représentation régulière les œuvres qu'il croira susceptibles d'être produites.

Parmi les premiers ouvrages qui seront montés, citons des œuvres de MM. Victor Larbey, Jean Déré, Maurice Pesse, et une comédie de M. Delaquys, musique de Bourgoin, *les Deux Esclaves*.

— On annonce la mort de Mme Mariquita. Elle était âgée de 82 ans et fut pendant vingt-deux ans maîtresse de ballet à l'Opéra-Comique où elle fit toujours preuve du goût le plus sûr, sachant allier la grâce du ballet classique et la plastique du ballet moderne. Elle n'avait consenti à prendre du repos que lorsqu'elle eut atteint l'âge de 80 ans

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux (dimanche 15 octobre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — LALO : Ouverture du *Roi d'Ys*. — GABRIEL FAURÉ : *Shylock*. — VINCENT D'INDY : *Sauge fleurie*. — CÉSAR FRANCK : *Psyché*. — BEETHOVEN : *Symphonie héroïque*.

Concert-Pasdeloup (samedi 14 et dimanche 15 octobre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — MOZART : *Petite Sérénade nocturne*. — BEETHOVEN : *Symphonie en ut mineur*. — RABAUD : *la Procession nocturne*. — HONEGGER : *Pastorale d'été*. — WAGNER : *Prélude et Mort d'Yseult*.

CONCERTS DIVERS

JEUDI 19 OCTOBRE :

Concert Koussewitzky (à 9 heures, à l'Opéra).

Concert de Mlle Harriet van Emden (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 20 OCTOBRE :

Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Adila Fachiri (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

PIANO demi-queue **Érard**, occasion, excellent état. Prix avantageux. Ecrire J. T. Bureaux du *Ménestrel*.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 13566-10-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

Le première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

"Technig" *Le clavier universel à colorations des tons* (Invention française)
A.-E. GUINET, 53, rue Franklin, Lyon

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lefleux).

512. - 84e Année. - N° 42. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 20 Octobre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

Henry Février . . . . . H. WOOLLETT

Les Grands Concerts :

Concerts-Lamoureux. . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Pasdeloup . . . . . JEAN LOBROT

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE, EMÉRIC VADASZ
Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Roumanie. . . . . A...
Etats-Unis. . . . . MAURICE LÉNA
Canada . . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

IL Y AVAIT DE L'AMOUR, de Charles SILVER, extrait de *Chants Slaves*, poèmes de Victor MARGUERITTE.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. de WATTYNE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Madrid, de Maurice PESSE.

Suivra immédiatement : *Prélude*, d'Alfred BACHELET, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. DE WATTYNE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE · TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

VIENT DE PARAITRE

Comment il faut jouer du Piano

PRINCIPES DE L'ÉDUCATION PIANISTIQUE

Par J. MORPAIN

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS

Principes généraux - Toucher - Sonorité - Pédale - Travail
Exercices - Études
Contrepoint et Fugue - Style - Interprétation - Enseignement

PRIX NET : **20** FRANCS

Dans ce livre qui s'adresse à tous, élèves et professeurs, l'auteur, se basant sur l'expérience et la réflexion, a cherché seulement à dégager les principes généraux, les idées directrices sans lesquelles l'effort de l'exécutant risque de demeurer stérile. Il s'est efforcé de n'être qu'un guide, laissant à chacun ses qualités propres, sans oublier que l'influence du professeur et surtout de la méthode est prépondérante ; que si l'éducation pèche par la base, c'est-à-dire par les principes, si le travail personnel est mal compris ou mal exécuté, le mécanisme restera défectueux quoi qu'on fasse ; qu'enfin, le cerveau doit se développer parallèlement aux muscles, pour que la musicalité ne soit pas inférieure à la technique.

LES

Transmutations rythmiques

Par Jean d'UDINE

PRIX NET : **16** FRANCS

Cet ouvrage ne vise pas à représenter un Traité, même rudimentaire, du Rythme. Il rassemble simplement quelques notes sur le principe des *superpositions de valeurs simples* que les musiciens appellent « le 2 contre 3, le 3 contre 2, le 3 contre 4, le 4 contre 3, etc. », et sur le principe de *l'Accélération des rythmes élémentaires* (doublements, triplements, quadruplements, quintuplements, de vitesse ou de lenteur).

Pour exposer clairement les effets admirables de ces superpositions, l'auteur a été amené à définir d'abord les éléments du Rythme et les Rythmes élémentaires, mais il s'attache surtout aux deux problèmes indiqués ci-dessus, en leur attribuant avec raison une valeur qui va infiniment au delà de leur portée musicale.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4512. — 84e Année. — N° 42. Vendredi 20 Octobre 1922.

HENRY FÉVRIER[1]

Le professorat est un sacerdoce; mais c'est un sacerdoce qui n'est pas toujours agréable à pratiquer. Il comporte des moments pénibles et fatigants... Je ne veux pas insister là-dessus. Je parle devant des élèves qui ont, j'en suis sûr, le désir de contenter leur professeur, ce n'est pas le moment de les attrister en leur dévoilant les côtés moroses d'un métier que plusieurs d'entre eux aspirent à pratiquer un jour, d'un métier des plus nobles et des plus élevés qui soient, et qui comporte aussi bien des satisfactions morales et des joies.

Elles sont multiples, ces joies. Il y a celles de faire pénétrer la lumière dans l'obscurité des jeunes âmes, celles de faire comprendre et aimer les belles œuvres, celles de donner à ses disciples le goût du travail et de la forte discipline, d'élever et d'ordonner leur intelligence...

Et lorsqu'on est enfin récompensé de sa patience, lorsqu'on voit s'élancer dans le monde, à la conquête de la renommée, le jeune chevalier de l'art que l'on a avec tant de soin armé de toutes pièces, quelle joie de voir ses efforts aboutir au succès, avec quelle satisfaction on dénombre ses lauriers, comme on est fier de ses victoires!

Cette joie-là, cette récompense suprême du professeur épris de son métier, il m'a été donné de la posséder à plusieurs reprises. Ce m'est un grand bonheur de vous parler aujourd'hui d'un musicien déjà réputé, dont j'ai dirigé les premiers pas dans la carrière musicale.

Henry Février est né à Paris en 1875. De bonne heure il montra des dispositions musicales. Non qu'il fut un travailleur acharné : ses dons étaient évidents, mais l'étude du clavier le rebutait un peu. La musique l'attirait, il eût passé son temps à déchiffrer; j'en profitai pour lui faire connaître toutes les grandes œuvres, mais le mécanisme lui semblait trop aride. Je ne pus arriver à en faire un pianiste de premier plan, mais j'en fis un musicien. De très bonne heure, je le mis à l'harmonie. En peu de temps il en pénétra les secrets, et, lorsque je l'envoyai à Pugno, alors professeur d'harmonie au Conservatoire, il se classa premier à l'examen d'entrée.

Avant même de savoir enchaîner deux accords, il se livrait à la composition. C'est là un mauvais procédé de travail et j'aurais dû le rebuter. Mais je sentais en lui une telle force expansive, une nature musicale si généreuse, que je l'encourageai plutôt dans ses tentatives, tout en le conseillant dans son écriture. Tous ces petits essais, à vrai dire, n'avaient pas grande valeur, mais ils étaient si spontanés, si plein d'une jeunesse naïve mais ardente, ils dénotaient une telle facilité de travail, que je ne me sentais pas le courage de les blâmer.

Cette facilité, cette force de travail, Février l'a toujours possédée. Il a passé longtemps pour un compositeur mondain, écrivant au courant de la plume, sans se retoucher. Quelle erreur, dont du reste je ne suis pas surpris! N'ai-je pas passé, dans ma jeunesse, pour un compositeur savant, épris d'algèbre musicale et cherchant ses idées, à une époque où je savais à peine mon métier et où j'écrivais des pièces fuguées sans même savoir le contrepoint!... Je devinais ce qui manquait, j'étais surtout un improvisateur, écrivant parfois toute une sonate en une matinée... et l'on m'accusait de calculer!

Le métier, je l'ai acquis depuis. Il est nécessaire, et je vous jure que cela ne gêne pas l'inspiration.

Cette inspiration généreuse, spontanée, Février la possédait au plus haut point; il ne tarda pas à se rendre maître du métier. J'ai assisté à l'éclosion de ses premières œuvres sérieuses; j'ai suivi scène à scène l'élaboration de ses ouvrages de théâtre, et je puis dire que Février est un travailleur acharné qui sait se revoir et se corriger, qui ne se satisfait pas d'un premier jet et qui remet volontiers son ouvrage sur le chantier pour en polir toutes les facettes.

Que de fois, le surprenant le matin dans sa fièvre de travail, je l'ai vu s'arrêtant pour me montrer les divers feuillets d'une même scène, les diverses pages d'un même effet d'orchestre, cherchant toujours le mieux, améliorant un accompagnement, simplifiant une instrumentation trop chargée, inquiet d'un avis qu'il ne suivait d'ailleurs pas toujours, et arrivant enfin, joyeux et triomphant, à la meilleure solution!

Au Conservatoire, il fut surtout l'élève de Xavier Leroux, qui remplaça vite Pugno à la classe d'harmonie, puis de Massenet, dont il est un des meilleurs disciples. En dehors de l'école, il reçut encore les conseils précieux d'André Messager.

Un moment, il parut se vouer à la musique de chambre. Sa *Sonate* pour piano et violon le fit connaître et apprécier des musiciens. Pugno et Ysaÿe s'étaient épris de cette œuvre nerveuse et vivante. Ce fut presque la gloire pour le jeune musicien. Elle était pleine de promesses, cette sonate; Henri Marteau la mit à son répertoire. J'ignore pourquoi on ne joue plus beaucoup cette œuvre. Elle en vaut bien d'autres. Le premier mouvement, martial et farouche, d'un rythme si énergique, est bien bâti d'après le plan classique, encore que le second thème y apparaisse en *fa majeur*, au lieu de la dominante de *la mineur*, ton principal, ou de son relatif, et que cette même phrase revienne, à la réexposition, en *fa dièse majeur*.

Cette petite faute tonale n'empêche pas ce morceau

(1) Conférence faite à l'École Normale de Musique de Paris.

d'être fort attachant, avec des phrases originales et chaleureuses, développées avec habileté... Le second mouvement, en forme de lied, est une romance, mais une romance toute de tendresse et de grâce...

Le scherzo est spirituel et piquant. Le final est tout à fait remarquable. Le plan cyclique, très en honneur à cette époque, y apparaît, car la seconde phrase est formée par la cellule initiale du premier mouvement, déjà développée dans l'Andante. Transformée, elle paraît cependant toute spontanée d'inspiration.

Le Trio suivit de peu, exécuté aux concerts de la Nationale avec succès. Il se rattache à la tradition par le plan général, mais son écriture est pleine de modernisme et de recherches rythmiques et harmoniques.

L'œuvre de Février contient encore des chœurs, d'élégants morceaux de piano, parmi les plus réussis desquels je citerai *l'Allemande*, *l'Intermezzo*, enfin le *Nocturne en fa dièse* et la *Valse-Caprice*, dont l'écriture, d'une rare élégance malgré sa complexité, est au service d'idées mélodiques des plus distinguées.

Il a écrit aussi de nombreuses mélodies : *l'Intruse*, sur les paroles de Maeterlinck ; *les Chansons de la Woëvre*, faites à Verdun en 1915-1916, et ce bel hymne *Aux Morts pour la Patrie*, sur les paroles de Ch. Péguy, qui est bien une des mieux réussies de toutes les compositions patriotiques dues à la guerre.

Enfin, ses *Trois Prières*, sur les poèmes de Francis Jammes : *Prière pour qu'un enfant ne meure pas*, *Prière pour avoir une femme simple*, *Prière pour aimer la douleur*. Très émouvantes, elles comptent parmi les meilleures pages de l'auteur. Evidemment, ce n'est pas là du véritable lied, intime et profond, comme le genre le comporte. Le sentiment en est plus extérieur, plus dramatique ; il souligne les paroles en les amplifiant. C'est que Henry Février est avant tout un homme de théâtre.

Et c'est là que je voudrais l'étudier surtout ; mais s'il sait incliner sa musique devant l'action dramatique et le mouvement, suivant les exigences de la scène, il peut le faire, toutefois, sans rien abdiquer de ses qualités de musicien.

Il débuta à l'Opéra-Comique, en 1906, avec *le Roi aveugle*, deux actes sur un poème d'Hugues Le Roux. C'est une œuvre légèrement teintée de wagnérisme, avec parfois des ressouvenirs de la manière de Massenet... L'orchestre y est déjà d'une belle tenue et très symphoniquement traité. Les voix chantent bien, sur une instrumentation un peu chargée. L'ensemble est intéressant et contient de fort beaux chœurs. Je signalerai la très jolie phrase en suite de quartes, sur des arpèges graves, dont la ligne souple et onduleuse accompagne les voix de la mer.

En 1909, Henry Février donnait à l'Opéra *Monna Vanna*, quatre actes dont le succès fut énorme et dure encore. Désormais, il était classé. *Monna Vanna*, jouée bientôt par toute l'Europe, a fait le tour du monde. Le superbe poème de Maeterlinck y est pour quelque chose ; la musique, si adéquate à la pièce, et qui en souligne si bien les côtés poétiques et dramatiques, a sa large part dans le succès mondial.

Succès mérité : le premier acte à lui seul le justifierait. Les accents dramatiques en sont d'une rare justesse, mais l'œuvre entière est d'une belle venue ; l'orchestration en est pleine de détails heureux et d'une excellente sonorité ; les idées abondantes chantent mélodiquement et expressivement, soutenues par des accompagnements symphoniques d'une jolie musicalité, mais qui restent des accompagnements.

Car chez Février la voix se tient au premier plan ; c'est un mélodiste, doublé d'un harmoniste distingué, plus attaché à l'art classique qu'à l'art moderne, mais assez raffiné pour ne faire fi d'aucune découverte sonore, à l'occasion. Toujours musical, il a parfois de beaux élans de lyrisme, comme dans la phrase : « J'oubliais que vous faites la guerre quand renaît le printemps. » En général, sa déclamation prend une allure mélodique, mais n'en suit pas moins son texte. Cependant, de temps en temps, le vieux récitatif renaît, accompagné de quelques accords ou de tenues, à la manière de Meyerbeer ou de Rossini. Mais c'est que cela est scénique et ne retarde pas l'action. Tous les acteurs savent ce que c'est que « déblayer ». C'est une nécessité du théâtre que Février connaît très bien.

La situation tragique du 1er acte de *Monna* est une des plus belles qui soient — et Février a su la rendre de façon émouvante. — Quel beau passage que celui où Marco, après avoir essayé de reculer le message fatal, au moment d'apprendre à Guido, chef de Pise assiégée, les exigences de Prinzivalle vainqueur, demandant que la femme de Guido, Monna Vanna, lui soit livrée ; quel beau passage que celui où Marco, après tout son bavardage sénile, soudain redressé dans la grandeur de sa mission, énonce : « Voilà l'instant mon fils où les mots sont cruels !... » Il ne s'agit pas là de faire de la musique plus ou moins riche, plus ou moins neuve, plus ou moins symphonique, mais de frapper au cœur. Cela, Février a su le faire. Et le désespoir de Guido est bien condensé, éclatant parfois en phrases lyriques vite réprimées, pour revenir au récitatif plus actif.

Cela paraîtra, à la lecture, assez vieux jeu, pour les amateurs de notre musique ultra-moderne, aux hardiesses parfois déconcertantes, mais aux découvertes aussi tant attachantes ; cela est bien loin du debussysme aussi, de ses affinements, de ses finesses exquises, de sa pure musicalité ; aussi loin des recherches et des complications de l'art d'indyste, de sa sévérité, de son austérité, de sa concentration... Vieux jeu ! je ne sais trop ! Allez donc au théâtre, laissez-vous empoigner par cette situation que la musique suit pas à pas, et lorsque votre cœur battra, que le sang enflammera vos joues, que vos yeux s'embueront de larmes (si vous êtes sensible), alors vous ne penserez plus aux modes d'autrefois ou d'aujourd'hui, vous vous sentirez en présence d'une œuvre vivante et vous applaudirez un compositeur dont la sincérité est le principal mérite et qui se laisse aller à son tempérament.

Monna Vanna reste l'œuvre maîtresse de Février, mais il compte encore d'importantes pièces à son actif : *Carmosine*, jouée à la Gaîté-Lyrique en 1912 ; *la Damnation de Blanchefleur*, à Monte-Carlo, en 1920 ; *Gismonda*, créée à Chicago en 1919 et qui fait, elle aussi, son tour du monde.

On a reproché à *Gismonda* d'être une partition moins purement musicale que les précédentes. On a prononcé le nom de vérisme. Ce reproche est injustifié. Il y a de belles pages de musique dans *Gismonda*, notamment la scène du Couvent, qui est d'une belle maîtrise d'écriture et d'une jolie sentimentalité.

Mais *Monna* est de Maeterlinck et *Gismonda* est de Sardou. Ceci est à l'éloge de Février : il se tient trop près de son texte pour écrire la même musique sur des livrets aussi différents. Chez Sardou, il n'y a plus de littérature, il n'y a pas de poésie. Comment en mettre dans la musique ? L'action est brutale, intense, scénique,

et ne laisse pas le spectateur respirer — et la musique de Février fait de même. — Mais il s'y révèle une fois de plus un admirable compositeur de théâtre, sachant frapper aux bons endroits.

Au théâtre la musique seule ne suffit pas. Il faut un plan général, une forme, un équilibre. Il faut une progression bien soutenue dans chaque scène. Il faut construire l'ensemble et le subordonner à l'action (ce que les vieux maîtres savaient bien; la correspondance d'Hérold serait utile à lire là-dessus). Et Février se préoccupe de tout cela. Il sait voir là où il y a une mesure de trop, là où manque un ensemble, là où l'orchestre doit se taire, là où la mélodie doit seule dominer, là où le drame est maître, là où la musique doit cesser, là où elle peut enfin parler toute seule !

Je m'arrête. J'ai parlé en toute sincérité d'un artiste que j'aime à plus d'un titre. Une fois de plus j'ai fait preuve d'un éclectisme que l'on continue obstinément à me reprocher dans certains milieux. Je n'en ai cure. Je crois avoir dit quelques vérités. Que l'on ne m'en veuille pas et qu'on ne les mette pas sur le compte d'une faiblesse paternelle ou d'une amitié trop grande...

Je parle avec mon cœur, tout simplement, et je sais bien que vous l'avez compris. H. WOOLLETT.

La Semaine dramatique a été marquée par la représentation, au Gymnase, de Judith, *la nouvelle pièce tant attendue de M. Henry Bernstein : œuvre étrange, prenante, un peu décevante aussi à certains égards, mais qui, en tout cas, ne peut laisser personne indifférent et mérite une étude attentive. Or, les nécessités de la mise en pages ne nous permettraient pas de consacrer à cette nouveauté sensationnelle un compte rendu digne d'elle et de son auteur. Nous en remettons donc la publication à notre prochain numéro. Ajoutons, d'ailleurs, que l'œuvre a remporté un succès considérable, qu'elle tiendra sans doute l'affiche pendant longtemps et que, dans huit jours, il ne sera pas trop tard pour en parler encore. P. S.*

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux

La noble et dramatique Ouverture du *Roi d'Ys* nous prouva tout d'abord que M. Camille Chevillard n'a rien perdu de sa vigueur non plus que de sa délicatesse. M. Marneff fit à merveille soupirer son violoncelle et c'est à juste titre que son nom figure au programme. Mais pourquoi n'en est-il pas de même de M. Hamelin, dont la clarinette ne fut pas moins éloquente ?

Vint une partie de la musique de scène écrite par M. Gabriel Fauré pour le *Shylock* que tira M. Edmond Haraucourt du *Marchand de Venise* de Shakespeare. — (Il va sans dire que j'entends simplement parler du monsieur inconnu qui signait de ce pseudonyme, et qui en réalité se nommait le chancelier Bacon, Roger Manners ou William Stanley, à moins que ce ne fût tout simplement M. Pierre Benoît.)

En écoutant cette musique si poétiquement expressive, on souscrit sans réserve au jugement du meilleur commentateur de l'œuvre de M. Gabriel Fauré, c'est-à-dire le poète-philosophe Édouard Schuré, parlant ainsi du Maître : « Il a la profondeur et l'intensité de la rêverie germanique avec la précision de lignes des paysages provençaux. » Et ces qualités trouvaient un champ fertile à leur développement dans ce drame où Shakespeare (voir plus haut) loua si merveilleusement la musique, si chère à son esprit et à son âme. Les instruments *soli* : violon, flûte, hautbois, cor, qui émaillent de leurs mélodies ces courts mais prenants tableaux symphoniques, y revêtent un intense et attrayant coloris. Ils étaient d'ailleurs tenus par d'excellents solistes.

La romantique légende de M. Vincent d'Indy, avec ses mouvants et pittoresques épisodes, valut à l'auteur, qui se trouvait dans la salle, une ovation dont M. Chevillard prit l'heureuse initiative. Puis la rêveuse *Psyché* de César Franck et la *Troisième Symphonie* de Beethoven, qui n'a rien aliéné de son incomparable héroïsme, complétèrent un solide et attrayant programme, pour la parfaite exécution duquel il convient d'applaudir chaleureusement le chef magistral d'un excellent orchestre. René BRANCOUR.

Concerts-Pasdeloup

La *Petite Sérénade nocturne* de Mozart est un aimable badinage sans prétention, qui fut joué avec toute la finesse et la grâce désirables.

De la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, si souvent exécutée aux concerts dominicaux, je pensais ne rien avoir à dire, mais l'interprétation qu'en donna M. Rhené-Baton est si curieusement personnelle, qu'il faut signaler non seulement ce que cette recherche a de bon, savoir : l'habile mise en valeur de certains dessins, habituellement noyés dans la masse orchestrale et qui, nous le vîmes bien, ne devraient pas l'être, mais aussi ce que la conception de M. Baton a de fâcheux : l'exagération tout italienne de certains « rall » et de certaines nuances, qui fait se perdre sous une foule « d'intentions », pas toutes heureuses, la pure ligne classique de l'immortel chef-d'œuvre.

Cette surabondance de vie, cette sensibilité parfois trop frémissante, le servirent par contre merveilleusement dans *la Procession nocturne* de Rabaud et *le Prélude et la Mort d'Yseult*, qui valurent au chef et à son orchestre les acclamations du public.

Je veux aussi signaler tout spécialement la remarquable *Pastorale d'Été* d'Honegger. Très moderne d'allure et très mélodique, elle allie heureusement, dit le programme que je cite parce qu'il exprime très exactement mon sentiment, la solidité de la pensée à la pureté de la forme. Cette œuvre est plus qu'une promesse, elle est la certitude du brillant avenir réservé à l'un des plus intéressants musiciens de notre époque. Jean LOBROT.

CONCERTS DIVERS

Concerts Koussevitzky. — Le premier concert donné par M. Koussevitzky fut de haute tenue, tant par les œuvres choisies que par l'exécution très au point qui en fut donnée. Un *Concerto* de Vivaldi, solide, aux thèmes francs, classiquement développés, expose d'heureuses idées musicales, plus ingénieuses que fortes.

La grandeur cherchée, et souvent obtenue, caractérise au contraire la *Quatrième Symphonie* de Magnard. Le premier temps se ressent de l'influence de l'art de M. Vincent d'Indy, mais le scherzo, l'andante et le final, plus libres tant de mouvement que d'orchestration, dramatiques, soutenus par une technique habile qui n'étouffe pas l'inspiration, sont très émouvants. M. Koussevitzky en a donné une interprétation remarquable à la fois par sa précision, par son intelligence et par sa flamme.

Oserai-je avouer que la *Liturgie de Jean Chrysostome* m'a paru monotone. Constamment mélancolique, sans grand élan, elle exprime plutôt une résignation douloureuse qu'une foi ardente. M. Alexandrowitch exhala de sa jolie voix les plaintes d'une âme souffrante qui ne trouve pas de réjouissance, même dans l'alleluia.

Le Coq d'Or remit un peu de vie et de couleur dans le programme un peu pâli par Gretchaninoff, et M. Koussevitzky enleva la fin magnifiquement. P. de LAPOMMERAYE.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts.

Le Mouvement musical en Province

Brest. — *Salle des Arts.* — Le pianiste Émile Baume a donné un récital de piano vendredi dernier. Son succès a été très marqué.

Le Congrès poétique et musical du « Bleun-Brug ». — Le douzième congrès du « *Bleun-Brug* » (fleurs de bruyères) s'est tenu, le 14 septembre, à Saint-Pol-de-Léon, la ville du célèbre clocher à jour.

Un grand nombre de chorales bretonnes se sont courtoisement disputé les divers prix.

Les œuvres imposées aux solistes et chorales, mélodies, chœurs à deux, trois et quatre voix, recueillis et harmonisés par les compositeurs, MM. Mayet, Guillermit, Boucher, Guillerm, réunis en trois recueils élégamment édités par la librairie Le Goaziou de Quimper, constituent un véritable petit trésor de poésies et de musique bretonnes qui continue très heureusement les travaux des de Lavillemarqué, Bourgault-Ducoudray, etc.

École Municipale de Musique. — La rentrée de l'École de Musique, créée l'année dernière, rouvre ses cours le 16 octobre. Devant l'affluence des élèves le nombre des professeurs a dû être augmenté.

Le corps enseignant est ainsi composé : directeur : M. Rulland. — Professeurs : piano : Mlle Delaunay, M. Guillermit. — Violon : Mme Ghesquières, MM. Pepper, Laurent. — Violoncelle : M. Fresnel. — Flûte : M. Demarcq. — Clarinette : M. Buret. — Cuivres : M. Charpentier. — Solfège, femmes : Mlles Delaunay, Iruye, Mme Le Moine; hommes : M. Guillermit, Demarcq. M. G.

Le Havre. — *Salle des Fêtes* — Le groupe des Amis de la Musique, malgré l'insuccès de sa tentative d'abonnement pour une série d'auditions, donnait, ces jours derniers, son premier concert de la saison.

M. Robert Casadesus, pianiste d'une grande intelligence musicale, et M. Maurice Maréchal, violoncelliste à la phrase jolie et gracieuse, interprétèrent tour à tour des pages de Mozart, Ravel, Debussy et Gabriel Dupont pour le premier, de Haydn, Baulnois, Couperin, Desplanes pour le second, avec une belle conscience artistique, ce qui leur valut un très beau succès.

Grand-Théâtre. — La nouvelle saison théâtrale s'est ouverte avec *Werther*. Mme Germaine Baye et M. Rambaud, de l'Opéra, apportèrent une ardente émotion, une conviction sincère et une passion farouche. Mlle Baugeon et M. Sellier triomphèrent dans *Thaïs*, au service de laquelle ils mirent tout leur talent.

Avec un semblable début, il est possible de se réjouir pour l'avenir de cette saison qui vient de s'ouvrir. Au programme de cette dernière, je relève les créations de *la Mégère apprivoisée*, l'opéra de Ch. Silver, et des *Troyens* (pour la troisième fois), et ceci indépendamment de nombreuses reprises qui prendront cette année un intérêt particulier.

— La Société de Propagande Musicale annonce son premier concert pour le 22 prochain. Au programme, conférence et audition de quatuors de Beethoven.

Geo-E. Letord.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La ville de Heidelberg célèbre, dans un même festival, J.-S. Bach et Max Reger; le Théâtre Municipal de Rostock en va consacrer un, de trois jours, à M. Max von Schillings.

— M. Paul Hindemith, le jeune compositeur déjà célèbre en Allemagne et dont trois petits opéras ont fait tant de bruit à Stuttgart et Francfort, va donner au théâtre de cette dernière ville (où il est, du reste, premier violon) un conte de Noël, *Tüllifantchen*.

— La partition d'orchestre de *la Défense d'aimer*, opéra de jeunesse de Wagner, vient d'être, enfin, gravée, et l'œuvre sera prochainement représentée au théâtre de Darmstadt.

— Une semaine de pédagogie musicale vient d'avoir lieu à Essen.

— Le Musée Manskopf, de Francfort, prépare une exposition Paganini.

— La crise des théâtres en Allemagne: le déficit du Théâtre National de Mannheim s'élève à 48 millions de marks.

— Le catalogue d'une vente qui doit avoir lieu à Berlin mentionne un portrait inconnu de Beethoven; l'auteur est également inconnu. C'est un portrait à l'huile, buste grandeur nature, où Beethoven porte une jaquette sombre, un gilet jaune et un jabot de dentelle. Jean Chantavoine.

Munich. — Les théâtres nationaux bavarois de Munich ont organisé au cours du mois d'août et de septembre une série de représentations modèles d'œuvres musicales, des « Festspiele », qui ont égalé, et certaines d'entre elles même dépassé, tant en valeur artistique qu'en éclat, celles du dernier festival d'avant-guerre; elles ont incontestablement atteint un plus haut degré de perfection que les représentations de la saison précédente, première reprise de « Festspiele » depuis la guerre. Ce grand succès, l'impression qui subjugua les spectateurs en les entourant de sensations durables, doit être attribué en grande partie à la mise en scène entièrement nouvelle, dont le perfectionnement avait été atteint par des moyens décoratifs simplifiés et par le développement de la technique de l'éclairage. Aucune ressource pour faire ressortir plus intensément le côté scénique des œuvres représentées ne fut négligée. Les ateliers ont fourni de nouveaux décors d'après les plans de MM. Léon Pasetti, Richard Fischer et Adolphe Linnebach; la coopération précise de la machinerie fut assurée d'une façon ingénieuse par M. Lothar Weber. Enfin, la « régie », c'est-à-dire la direction et la surveillance de l'action dramatique sur la scène, avait été confiée à des spécialistes des plus expérimentés, parmi lesquels je me borne à nommer Mme Bahr-Mildenburg, une des plus grandes tragédiennes lyriques de l'Allemagne, qui assuma avec une rare autorité la tâche de la mise en scène de *l'Anneau du Nibelung*.

La direction générale des théâtres nationaux avait donc puisé à toutes les sources artistiques pour « produire »; elle ne recula devant aucun effort pour obtenir que la scène présentât toujours et dans les moindres détails un aspect en parfaite harmonie avec l'action qui se déroule, de sorte que plus d'une scène, plus d'un passage d'œuvres représentées et interprétées depuis des dizaines d'années, « archiconnues », ont été même pour les connaisseurs de véritables révélations.

Il est bien entendu que, si puissamment qu'elle y ait contribué, le succès de ces représentations ne fut pas seulement dû à la mise en scène. N'oublions pas l'admirable orchestre et ses chefs, le « generalmusikdirektor » (directeur général de la musique) Bruno Walter, les chefs d'orchestre Robert Heger et Hugo Röhr, qui ont partagé leur tâche avec les docteurs Charles Muck et Hans Pfitzner, venus du dehors. Les personnages, même ceux de second plan, ont été interprétés par les meilleurs artistes de Munich, auxquels se sont joints les représentants de l'art lyrique allemand venus de divers autres théâtres.

Les « Festspiele » ont compris — excepté *Rienzi*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *le Vaisseau-Fantôme* — tout l'œuvre de Wagner, *Parsifal* y compris, puis *Così fan tutte*, *l'Enlèvement au Sérail*, *Bastien et Bastienne*, *la Flûte enchantée*, *les Noces de Figaro* et *Don Juan*, de Mozart; *Iphigénie en Aulide*, de Gluck; *Euryanthe* et *Obéron*, de Weber; *Palestrina*, de Pfitzner; *la Serva Padrone*, de Pergolèse; *Ariane*, *le Chevalier à la Rose*, *Feuersnot* et *la Légende de Saint*

Joseph, de Richard Strauss; *le Corrégidor*, de Hugo Wolff; un ballet intitulé *Carnaval*, dans le style de l'ancienne « commedia dell' arte », mis en scène sur un arrangement musical du maître de ballet M. Kröller. Outre ces œuvres lyriques et dramatiques, le festival a inscrit sur son programme la Cantate *Von Deutscher Seele* (de l'Ame allemande), de Pfitzner, et la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven. Toutes ces œuvres ont été données deux ou trois fois, quelques-unes quatre fois; *l'Anneau du Nibelung* fut joué en trois séries cycliques.

Les représentations avaient lieu suivant les exigences techniques et scéniques des œuvres à représenter dans le « Prinzregententheater », dans le Théâtre National ou dans le « Residenztheater ». Parmi ces représentations modèles, il convient cependant de noter le succès tout particulier des représentations des *Maîtres Chanteurs*, de *Siegfried* et de *Don Juan*, ainsi que l'interprétation de la *Neuvième* de Beethoven sous la direction de Bruno Walter.

J'indique en passant que Bruno Walter a résigné ses fonctions de directeur général de la musique; tout en continuant à résider à Munich, il se consacrera à la composition et à des tournées. Son successeur, M. Hans Knappertbusch, venu de Dessau, est un jeune chef jouissant déjà de la considération qu'il aura bientôt l'occasion de justifier.

Les « Festspiele » n'étaient pas encore terminés lorsque la saison des concerts commença avec plusieurs grandes auditions symphoniques dirigées par Richard Strauss et Siegmund von Hausegger. Le programme de ces concerts était composé principalement d'œuvres de Strauss, dont l'*Alpensymphonie*, et de quelques classiques et modernes, exécutés d'une manière impeccable.

Deux excellentes cantatrices se sont fait également entendre dès le début de la saison : Renata Lurini, de Florence, a chanté une série d'anciens airs italiens, ainsi que des modernes, et des lieder de Moussorgsky, tandis que la fameuse soprano des théâtres nationaux de Munich, Mlle Maria Ivogun, composa son programme surtout d'œuvres de Mozart et de Hugo Wolff.

— Nous savons que depuis le cataclysme russe les troupes de ballets russes plus ou moins authentiques (bien entendu chacune de ces troupes est la seule authentique) se multiplient avec une rapidité de procréation déconcertante. Une de ces entreprises, dont les productions sont surtout destinées à chatouiller l'imagination des mercantis venus des quatre coins du monde pour savourer les délices de la capitale bavaroise, a donné une série de soirées. En même temps un danseur et une danseuse suédois ont évolué aux sons d'une musique mal choisie qu'ils ont prétendu interpréter dans une salle de concerts du reste archibondée.

— Je crois devoir signaler la reprise aux théâtres nationaux du conte féerique *le Prodigue*, de Raimund, un des plus célèbres parmi les anciens auteurs dramatiques autrichiens, avec la musique de Conradin Kreutzer, compositeur des *Bivouacs de Grenade*. Mais le véritable succès de ces théâtres fut la reprise du *Tartuffe* au « Residenztheater », mis en scène par M. Mathias Lützenkirchen, qui a aussi personnifié Tartuffe. Autre représentation à tous points de vue excellente de Molière (celle-ci aux « Münchner Kammerspiele », le théâtre privé moderne par excellence de Munich, dirigé à la manière de M. Reinhardt, de Berlin), *Monsieur de Pourceaugnac*, avec M. Félix Gluth comme protagoniste, qui avait aussi mis en scène la comédie, et avec la musique d'accompagnement sur la scène de M. Winternitz (n'oublions pas le fin musicien qu'est le chef d'orchestre, M. Robert Tants); *Tartuffe* et *Monsieur de Pourceaugnac* sont joués quatre ou cinq fois par semaine. Cette dernière comédie est précédée du *Commissaire est bon enfant*, de Georges Courteline; *Monsieur Beverley*, de MM. Georges Berr et Louis Verneuil, est également joué au « Kammerspiele », le public y vient nombreux.

Détail à noter : il y a à Munich une douzaine de théâtres dont les représentations ont lieu presque toujours à bureaux fermés. Il faut remarquer que le spectateur ne subit point à Munich les misères dont parlait M. Adolphe Aderer dans *le Temps*. Le billet portant l'indication exacte de la place du spectateur est en même temps le numéro du vestiaire, qui est gratuit! Ni pourboire, ni autres boniments!

Emeric Vadasz.

ANGLETERRE

On a joué le 25 septembre à l'hippodrome de Liverpool un grand opéra du jeune compositeur Adrian Beecham sur un livret tiré du *Marchand de Venise*. Une technique encore inexperte, des qualités mélodiques et, dans une certaine mesure, dramatiques, telle est, pour l'essentiel, l'opinion de la presse.

— Parmi les « célébrités » qui se feront entendre à Londres au cours de la saison, nous avons relevé les noms de Prokofieff, Enesco, Busoni, Casals, Rosenthal.

— Le bruit court à Londres qu'il va surgir prochainement un « nouveau Caruso ». C'est Mme Tetrazzini qui l'aurait découvert. Il se nomme Attilia Baggiari.

— La Ligue des Artistes britanniques a formé récemment un orchestre qui donnera des concerts au Queen's Hall et à l'Æolian Hall.

— Aux « Proms », entre autres œuvres exécutées, *Song of Rosamund* de Montague Phillips, *Deux Portraits* de Bela Bartok, *Juventus*, du compositeur italien de Sabata, *The Perfect Fool* de Holst, *la Valse* de Ravel et *la Procession du Rocio* de Turina, deux ouvrages maintenant « classiques » dans les concerts londoniens.

— La saison théâtrale. — A Covent Garden, la Carl Rosa Company jouera pendant quatre semaines. Le Royal Victoria Hall, familièrement surnommé l'Old Vic, que l'argent offert par un généreux donateur a permis de restaurer et de rajeunir, aura d'abord son habituelle saison des œuvres de Shakespeare, puis une saison de grand opéra. Un festival Mozart s'y ouvrira le 23 novembre *(les Noces de Figaro, Don Juan, la Flûte enchantée)*.

La British National Opera Company, la O' Mara's Company et les deux troupes de la Carl Rosa tourneront dans les provinces.

On parle aussi d'une visite que ferait à Londres une Austrian Opera Company.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — L'événement de cette entrée de saison a été le retour, véritablement triomphal, de notre grand violoniste et chef d'orchestre Eugène Ysaÿe. Celui-ci a repris la direction des concerts qu'il fonda, il y a quelque vingt-cinq ans, avec Maurice Kufferath et Guidé. Pendant cette période, il fut, à Bruxelles, l'âme de la musique, de la musique française surtout, dont il nous fit connaître les plus remarquables reproductions symphoniques. Sa présence mettait une flamme dans notre vie artistique, qu'il animait non seulement de son talent personnel, mais aussi de l'enthousiasme qu'il répandait autour de lui par son prestige et par son exemple. Après un exil de plusieurs années en Amérique, le voici revenu définitivement. Le premier concert qu'il a dirigé, dans la salle du Conservatoire, lui a valu un succès délirant, marqué par les plus chaleureuses ovations. Il est vrai de dire que l'exécution du très beau programme qu'il avait composé a été réellement prestigieuse: l'Ouverture de *Patrie*, de Bizet; l'*Héroïque*, de Beethoven, et des pages de Wagner (Prélude de *Parsifal*, les « Murmures de la Forêt » et l'Ouverture de *Tannhäuser*).

— Les Concerts populaires ont inauguré également leur saison nouvelle, sous l'excellente direction de M. Ruhlmann, à qui le public, charmé de le revoir, a fait aussi un chaud accueil. Outre la *Suite en ré majeur* de Bach, l'orchestre a exécuté trois pièces de l'*Iberia* d'Albeniz, orchestrées par M. Inghelbrecht, et trois danses de M. de Falla, extraites de son ballet *le Tricorne*. Cette évocation musicale de l'Espagne pittoresque a répandu sur les esprits

moroses un rayonnement délicieux. Le succès en a été des plus vifs. Gros succès aussi pour le violoniste russe Bilewsky.

— Les huit grandes séances que se proposent de donner cet hiver les Concerts populaires promettent d'être pleines d'attraits. Parmi les solistes engagés, nous notons les noms de Mmes Croiza, Janocopulos et Montjovet, de MM. Borowsky, Lœvensohn, Vieux et Zimmerman. Il y aura également, comme l'an dernier, quelques concerts, pour voix et petit orchestre, de musique ancienne et moderne; ils seront dirigés par MM. Ruhlmann et Jongen.

— Au Théâtre de la Monnaie, en attendant l'apparition de l'*Antar* de Gabriel Dupont, dont la première est fixée au 9 novembre, — sauf remise, — nous avons eu une reprise des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach.

Admirablement mise en scène et interprétée avec beaucoup de soin, l'œuvre, quoique fort applaudie, a paru avoir souffert sensiblement de l'outrage du temps. Quelques jours après, on a fait fête à M. Thomas-Salignac dans *le Jongleur de Notre-Dame*, qu'il chantera, cet hiver, alternativement avec *Marouf*. Le spirituel artiste annonce, d'autre part, une nouvelle série de conférences pareilles à celles qui firent ureur l'hiver dernier.

— Enfin, les Concerts Chester préparent, de leur côté, six récitals consacrés à Mme Ritter-Ciampi, à Mlle Marcelle Meyer, à M. Huberman, à M. Braïlowsky, au quatuor Capet et aux œuvres de M. Joseph Jongen.

— M. Fernand Rooman, le très actif et très sympathique représentant, pour la Belgique, de la Société des Compositeurs de Musique, est allé, à Berlin, assister au Congrès international des droits d'auteur, où la France, la Grande-Bretagne et l'Italie avaient envoyé des délégués. Bien lui en a pris! Trois individus, trois activistes flamingants, qui viennent de fonder à Amsterdam une sorte de société rivale bocho-hollando-belge, comptant parmi ses membres notamment un condamné à mort, René de Clercq, étaient arrivés là dans le but de se faire reconnaître pour les seuls et vrais représentants nationaux de nos compositeurs. M. Rooman n'a pas eu de peine à parer ce mauvais coup et à démasquer ces intrigants, qui, finalement, ont été conspués. Ceci vous montre à quelles basses intrigues est exposée, aujourd'hui encore, la Société des Compositeurs, malgré l'étroite union qui lie son double Comité, français et belge, et les douze mille quatre cent cinquante musiciens belges qui en font partie. Lucien SOLVAY.

ESPAGNE

Pauvre bon maître Pedrell, que le dernier août nous enleva! Je le vois encore, il y a longtemps, longtemps... C'était lors de notre premier voyage d'Espagne, en 1897. Il habitait alors, je crois, la place d'« Oriente », à Madrid, et je ne sais comment je me suis trouvé dans son salon, avec mon frère et le peintre Suau, moi affublé du gilet rouge que mes compagnons blaguaient tant et qui soulevait les lazzis de la populace par les boyaux cagneux des cités d'Espagne : « Garibaldi! Garibaldi! »; mais Pedrell s'effarouchait bien d'une mise négligée! Voyait-il seulement les choses de la terre? Ses yeux, terriblement ardents, étaient ailleurs... Les êtres, pour lui, n'étaient que des formes, des âmes... L'âge, le rang, toutes les fumées de ce monde s'évanouissaient au grand soleil de sa vision. Il n'y avait aucune différence entre ce qu'il disait à nous, enfants, et ce qu'il eût dit au Roi d'Espagne. Il chantait le même grand thème pour tous les êtres. C'était un hymne de foi dans la force de l'idée natale comme base de l'expression. Grande vérité qu'il ne cessa d'appliquer à ses propres œuvres. Seulement, peut-être l'ordre suprême qui est au sommet des vraies réalisations, ne fut-il pas absolument atteint par lui. Oui, çà et là, des indications, des départs; mais des aboutissements, moins... Cependant son rêve fut vaste et constitua le reflet d'un idéal juste. C'est une lumière projetée sur la route. Pedrell avait l'ardeur brûlante d'un prophète arabe. Il était sur les cimes, il était dans la clarté. Que sa belle âme y demeure. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

A la suite du beau festival de musique française qui vient d'avoir lieu en Hollande, on annonce que l'orchestre du Concertgebouw et les chœurs hollandais, sous la direction de M. Mengelberg, se feront entendre à Paris, au cours de la présente saison, dans *la Passion selon saint Mathieu*, la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, ainsi que dans des œuvres de Gustave Mahler et M. Richard Strauss.

— Le célèbre pianiste Harold Bauer accomplit une tournée en Hollande.

— Le Quatuor Poulet et le pianiste Yves Nat ont remporté un grand succès aux Concerts du Cercle artistique « Pour tous », d'Amsterdam.

— L'orchestre symphonique de Leuwarden se propose de célébrer en décembre prochain le centenaire de César Franck. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Au « Chiarella » de Turin, la compagnie Riccioli a représenté son grand succès de Rome : *Don Gil dalle calze Verdi*.

— A l'« Eliseo », première de la saison avec la *Fedora* d'Umberto Giordano, l'auter d'*Andrea Chénier*.

— Le Dott. Aleardo Cerioli expose dans *Musica* les données d'un nouvel instrument de son invention : le Melarmonium, sorte d'harmonium dont le mécanisme particulier permettrait d'obtenir la sonorité des instruments à cordes avec les multiples combinaisons d'un instrument à clavier.

— A Gênes s'est constitué le Groupe Universitaire Musical (G. U. M.) qui fait partie de la plus vaste organisation nationale.

— Les inscriptions pour les classes d'exécutions orchestrales dirigées par le maestro Vincenzo di Donato à la R. Accademia Filarmonica Romana sont reçues au secrétariat V. S. Rocco. Ces classes ont lieu à des heures qui permettent aux élèves des collèges et universités d'y assister.

— Ario Tribel, musicographe éclairé, réunit en un volume, *Prose Musicali*, des articles et des critiques où Emmanuel Chabrier trouve place auprès des plus grands maîtres allemands, italiens et belges. (Ed. C. U. Trani. Trieste.) G.-L. GARNIER.

POLOGNE

Varsovie. — Mlle H. Kryzanowska vient de remporter un immense succès en se faisant entendre dans un concert exclusivement composé d'œuvres musicales françaises, qu'elle a organisé sous le patronage des Amis de la France, société constituée en Pologne pour faire connaître la littérature et l'art français.

Au programme de cette belle fête, à laquelle assistait la Légation de France de Varsovie, figuraient des œuvres de Reynaldo Hahn, Vidal, Fauré, Ravel, Saint-Saëns, Pierné, Dupont, Ropartz, Rhené-Baton, Debussy, Chausson et J.-B. Ganaye

ROUMANIE

Bucarest. — L'Opéra vient d'ouvrir ses portes le 2 octobre avec *le Vaisseau-Fantôme* de Wagner, représenté dans d'excellentes conditions et dirigé par M. G. Georgesco, le nouveau directeur de l'Opéra.

Les interprètes en furent : Mme Ivony (Senta), MM. Rabega (Erik), Théodoresco (le Hollandais) et Folesco (Daland). La mise en scène remarquable est due à M. A. Markowsky, premier régisseur de l'Opéra populaire de Vienne.

Le répertoire français, qui comprend : *Carmen*, *Lakmé*, *Werther*, *Samson et Dalila*, etc., sera dirigé par MM. Otesco et Alfred Alessandresco ; le répertoire italien (*le Barbier*, *Madame Butterfly*, *Méphisto*, *la Tosca*) par M. Egisto Tango.

— M. Hugo Reichenberger, premier chef d'orchestre de l'Opéra d'Etat de Vienne, a été engagé pour conduire *Lohengrin* et *la Fiancée vendue* de Smetana.

— Les concerts symphoniques, qui commenceront au mois de novembre, seront donnés par l'ex-orchestre philharmonique et l'orchestre de l'Opéra, fusionnés, et seront dirigés par M. Georgesco.

— On annonce pour le printemps quelques concerts dirigés par Richard Strauss et Bruno Walter.

— Très beau succès pour le concert donné par Mlle Marika Bernard, l'excellente violoncelliste du Quatuor Capelle de Paris, avec le concours de Mlle Mary-Jane Etchepare, pianiste. Au programme : Hændel, Bréval, Sammartini, Lalo, Nadia Boulanger, Bach, Debussy. A.

ÉTATS-UNIS

La National Federation of Music offrait au concours un prix de quatre cents dollars pour un livret d'opéra. M. Robert Francis Allen vient de gagner ce prix avec un livret intitulé *Pan in America*. C'est un « lyric dance drama ». La musique en est mise également au concours avec attribution d'une somme de 600 dollars. L'ouvrage « couronné » sera joué dans le cours de juin 1923 au théâtre d'Asheville.

— La saison new-yorkaise de la San Carlo Company vient de s'ouvrir au Century Theater avec *Aïda*.

Une troupe nouvelle, la Zuro Opera Company, qui joue à la Brooklyn Academy of Music, avait inscrit *Carmen* à son programme d'inauguration.

— La troupe du Deutsche Opernhaus de Berlin doit commencer le 12 février la série de ses représentations au Manhattan de New-York. Elle y restera deux semaines. Artistes, orchestre et chœurs, elle comprend 200 personnes. Les opéras de Wagner seront donnés sans coupures. *Les Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Yseult* commenceront à six heures, les autres opéras à sept.

— Il était presque sans exemple qu'un même artiste, au cours d'une même saison, chantât aux deux théâtres rivaux, le Metropolitan de New-York et l'Auditorium de Chicago. Chaliapine, pourtant, et l'étoile nouvelle, Ida Bourskaya, sont engagés à ces deux théâtres pour l'hiver prochain.

— Plusieurs compagnies lyriques, cette année, reprendront la *Salomé* de Strauss.

— Dans le merveilleux amphithéâtre de Hollywood Bowl (Californie), devant une assistance de 35.000 auditeurs, s'est donnée, en français, une représentation *in open air* de *Carmen*. La représentation a coûté 40.000 dollars, amplement remboursés par la superbe recette. Éclairage électrique. Artistes, chœurs et ballet, 600 personnes sur la scène. Don José : Ed. Johnson, ténor du Metropolitan; Escamillo : Henry Scott. Chanteuse et comédienne, Marguerita Sylva, dans le rôle de Carmen, a conquis un double et très vif succès. La musique française doit un reconnaissant hommage à cette artiste, dont la presse américaine vante les grandes qualités vocales, l'excellente articulation et le jeu dramatique.

— Les deux « fellows » de l'American Academy à Rome sont installés dans la villa Chiaraviglio, qui comprend une salle de musique, deux studios et les appartements des pensionnaires. Un meeting hebdomadaire où l'on discute les questions musicales réunit à la villa, pour le grand bien de ces deux fellows, des compositeurs italiens et étrangers. On y a vu Montemezzi, Respighi, Nadia Boulanger, Tommasini, Molinari, Casella, Santoliquido, etc.

Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — La troupe de M. De Feo vient de terminer un brillant engagement au Théâtre His Majesty. « L'Opéra de Feo » se composait de Mmes Marguerite Sylva, Édith De Lys, Maria Casselotti, Pauline Cornelys, Berta Frid, MM. A. Gondolfi, Carlos Milhau, A. Takatyan, G. Martire, Bozano, R. Borelli, Ado Paggi. Le répertoire fut : *Aïda*, *Rigoletto*, *la Tosca*, *Faust* (en français), *Madame Butterfly*, *la Bohème* (en français), *il Trovatore*, *la Traviata*, *Thaïs* (en français). L'orchestre, les chœurs et le ballet étaient satisfaisants.

— Les aveugles de l'Institut de Nazareth donneront un concert, en novembre, à la salle Lafontaine. Au programme : *l'Ode à Sainte-Cécile* de Hændel, *la Bataille de Marignan* de Jannequin, *l'Hymne au Christ* de Paladilhe et *Daphné* de Rabaud.

— Le Théâtre Canadien-Français vient de mettre à l'affiche *My love... mon amour !* comédie en quatre actes de Tristan Bernard. Mlle Antoinette Giroux, la délicieuse artiste montréalaise, joue avec le plus grand succès le rôle de Mademoiselle Arpin.

— « L'Opéra San Carlo » sera au Théâtre Saint-Denis le 23 octobre. M. Gauvin, l'impresario canadien de la troupe de M. Fortune Gallo, annonce que plusieurs œuvres non représentées à Montréal seront au programme, entre autres *Salomé* de Richard Strauss. Des artistes éminents du « Metropolitan » de New-York viendront s'ajouter à la troupe régulière. Henri Letondal.

AU CONSERVATOIRE

Le Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire National de Musique et de Déclamation est ainsi constitué pour l'année 1922-1923 :

Section des études musicales :

Mme Rose Caron, MM. Théodore Dubois, Gabriel Fauré, Gustave Charpentier, Alfred Bruneau, Paul Dukas, Georges Hüe, Gabriel Pierné, Pierre Lalo, Jean Mouliérat; les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique : MM. Jacques Rouché, Albert Carré; quatre professeurs du Conservatoire : MM. Paul Vidal, Eugène Gigout, A. Chapuis, Camille Chevillard.

Section des études dramatiques :

Mme Bartet, MM. Marcel Prévost, Alfred Capus, Robert de Flers, André Rivoire, Romain Coolus, Adolphe Brisson, Adolphe Aderer, Maurice Donnay, Silvain; les directeurs du Théâtre-Français et de l'Odéon : MM. Émile Fabre, Gémier; un professeur du Conservatoire : M. Jules Truffier.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra-Comique :

Il faut féliciter chaleureusement MM. Carré et Isola d'avoir inauguré leur saison théâtrale par une brillante reprise de *la Habanera*, le puissant drame lyrique par lequel M. Raoul Laparra manifesta, il y a quelque quinze ans, son extraordinaire tempérament d'artiste et de musicien dramatique. Le public a fait, de nouveau, un accueil chaleureux à cette œuvre sobre et concentrée, aux rythmes frémissants et à l'expression intense, dans laquelle se reflète toute l'âme de l'Espagne, non pas sous l'aspect d'un pittoresque conventionnel, mais dans l'ardeur d'une action farouche où se mêlent « du sang, de la volupté, de la mort ».

De l'interprétation, hors de pair, se détachent quatre artistes, tous de premier ordre : M. Vanni-Marcoux, qui interprète le rôle de Ramon (créé par Seveilhac) de façon saisissante, aussi remarquable par la puissance expressive de sa mimique que par la justesse émouvante de sa déclamation; M. Friant, pour lequel chaque création nouvelle est un succès retentissant, qui succède à Salignac dans le rôle de Pedro et y produit grand effet, tant par la splendeur expressive de sa voix que par l'intelligence de son jeu. M. Vieuille et Mlle Hélène Demellier ont repris respectivement les rôles du Vieux et de Pilar qu'ils avaient créés. Le premier reste le chanteur et le comédien incomparables, au talent sobre, consciencieux et sûr; la seconde demeure l'incarnation si parfaite, si simple, si tendre, si touchante, de l'héroïne qu'il ne semble pas qu'une autre artiste puisse la personnifier.

Une heureuse reprise de *la Navarraise*, de Massenet, avec Mlle Mathieu, MM. Rogatchewsky, Azéma, De Creus, complète le programme d'une soirée ainsi entièrement consacrée à l'Espagne envisagée sous son aspect tragique.

Le 17 courant, on a applaudi la reprise de *la Légende du point d'Argentan*, l'aimable opéra-comique de M. Félix Fourdrain, créé avec succès avant la guerre. P. B.

— Le Théâtre National Populaire, sous la direction de M. Firmin Gémier, reprend ses représentations au Trocadéro. Le samedi 21 octobre, en soirée, il donnera *Lakmé*, avec MM. Rogatchewsky, Dupré, Goavec, Donval, Mmes Marguerite Roger, Tiphaine, Billa Azéma, Réville, Marzanne, Monna Païva. Le jeudi 26 octobre en matinée : *Britannicus* et *les Folies amoureuses*.

— Le samedi 28 octobre Mme Suzanne d'Astoria donnera, à 9 heures, à la salle Pleyel, un festival de musique française. On y entendra des œuvres de César Franck, de Mlle Prestat et, en première audition, le deuxième acte de *Sainte Geneviève*, fresque musicale en quatre parties de M. Adolphe Aderer, musique de M. Gaston Salvayre.

— M. Henri Büsser, chargé de la direction des études musicales à l'école Niedermeyer (dont on fêtera cette année le 70e anniversaire de la fondation) vient de réorganiser de la façon suivante le corps enseignant :

Harmonie, contrepoint, fugue et composition : M. Henry Defosse.
Harmonie (Cours préparatoire) : M. Marichelle.
Piano (Cours supérieur) : M. Jean Courbin.
— (Cours préparatoire) : Mlle M. Heurtel.
Orgue (Cours supérieur) : M. Henri Mulet.
— (Cours préparatoire) : Mlle H. Heurtel.
Histoire de la musique : M. Antoine Banès.
Plain-chant et ensemble vocal : M. Louis Frade.
Solfège : M. Henri Heurtel.
Violon et accompagnement : M. Della Casa Nocetti.
— (Cours préparatoire) : M. de Renaucourt.
Violoncelle : M. Louis Dumoulin.

Ajoutons que le Comité des études de l'École Niedermeyer se compose des compositeurs Gabriel Fauré, de l'Institut, Alexandre Georges, André Messager, E. Gigout, Letorey, Le Boucher, Sporck, H. Expert, Ch. Colin, E. Claussmann, anciens élèves de l'école.

Le jury des examens est composé de MM. J. Mazellier, Claude Delvincourt, Libert, J. Caffot, A. Decq, R. Dussaud, Bousquet, etc.

— Nous recevons la lettre suivante que nous sommes heureux de publier : le terrain sur lequel M. Jaques-Dalcroze veut porter ses recherches est des plus intéressants :

« Monsieur le Rédacteur,

» Permettez-moi de recourir à la publicité de votre intéressant journal pour mettre vos lecteurs au courant de mes expériences relatives à l'éducation des enfants aveugles. Je suis persuadé que les exercices de rythmique systématiquement spécialisés dans le domaine des sens tactile et moteur et en général de tous les sens suppléant à la vue sont appelés à donner aux aveugles un sentiment plus net de l'espace ainsi qu'une plus grande sûreté d'orientation et de perception des obstacles. Je voudrais créer à Genève des cours spéciaux destinés *aux enfants aveugles* et je serais très heureux si vous vouliez bien attirer sur eux l'attention des pédagogues et des familles. Déjà plusieurs écoles d'aveugles de l'étranger s'intéressent à mes recherches, mais je désirerais beaucoup être mis à même de les continuer à Genève même dans mon Institut.

» Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, mes remerciements anticipés et l'expression de mes sentiments les plus distingués. » E. JAQUES-DALCROZE. »

— On nous annonce, du Mans, la formation d'une nouvelle société, le « Cercle Choral Féminin », se proposant d'étudier les œuvres vocales anciennes et modernes.

Le « Cercle » réunit ses adhérents deux fois chaque semaine et il donnera, l'hiver prochain, plusieurs concerts.

Le comité directeur est ainsi composé : Mme Jeanne Français, professeur de chant à l'École Nationale de Musique, Mlle Simonne Blanchard, membre de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, Mlles Germaine Seyert, Geneviève Foucault et Fernande Fontenay.

— Un concours pour la nomination d'un professeur de flûte, d'un professeur de hautbois et d'un professeur d'alto est ouvert au Conservatoire de Toulouse. Les demandes seront reçues à la mairie de Toulouse jusqu'au 25 octobre.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 22 octobre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BEETHOVEN : *Septième Symphonie*. — BRAHMS : *Concerto en ré majeur* (M. René Benedetti). — RAVEL : *La Valse*. — WAGNER : *Le Crépuscule des Dieux*, marche funèbre et scène finale (Mlle Demougeot).

Concerts-Colonne (samedi 21 octobre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — WAGNER : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. — J.-S. BACH : *Concerto en mi majeur* pour violon (Mlle Marie-Ange Henry). — BERLIOZ : *Symphonie fantastique*.

Dimanche 22, à 2 heures et demie, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — WEBER : Ouverture du *Freischütz*. — BEETHOVEN : *Première Symphonie*. — JACQUES IBERT : *Ballade de la Geôle de Reading*, poème symphonique (1re audition). — RIMSKY-KORSAKOW : *Shéhérazade*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 22, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — HAYDN : *Symphonie en si bémol n° 12*. — FLORENT SCHMITT : *Trois Episodes symphoniques*. — RIMSKY-KORSAKOW : *Antar*. — PAUL DUKAS : *L'Apprenti sorcier*. — WAGNER : *Prélude et Mort d'Yseult*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 21 et dimanche 22, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — WEBER : Ouverture d'*Obéron*. — BEETHOVEN : *Symphonie pastorale*. — RESPIGHI : *Fontaines de Rome*. — PAUL DUKAS : *La Péri*. — WAGNER : *Chevauchée des Walkyries*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 21 OCTOBRE :
Concert de Lausnay (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 22 OCTOBRE :
Concert Leschetisky (à 9 heures, salle Gaveau).
Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 24 OCTOBRE :
Concert de miss Harriett van Emden (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 25 OCTOBRE :
Concert Marcel Ciampi (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 26 OCTOBRE :
Concert Demougeot-Hekking (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Armand Forest-Yvonne Robert (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 27 OCTOBRE :
Concert Braïlowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Œuvres de Chopin.
Nouveaux-Concerts (à 9 heures, Hôtel Continental).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Il y avait de l'amour*, de Charles Silver, extrait de *Chants Slaves*, poèmes de Victor Margueritte.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 14012-10-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ C. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - 1919 -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE FRANCO SUR DEMANDE

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

[illegible] it de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4513. - 84e Année. - N° 43. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 27 Octobre 1922

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

NOV 18 1922 B. P. L.

SOMMAIRE

Théophile Gautier et la Musique. HENRI DE CURZON

La Semaine dramatique :

Gymnase : *Judith*. . . . . } P. SAEGEL
Palais-Royal : *La Merveilleuse Journée* . . . }

Maison de l'Œuvre : *L'Enfant truqué* . . . . . } PIERRE D'OUVRAY
L'Atelier : *Spectacles d'ouverture* }

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Colonne . . . . . } RENÉ BRANCOUR / PAUL BERTRAND
Concerts-Lamoureux. . . . . ANDRÉ SCHAEFFNER
Concerts-Pasdeloup . . . . . JEAN LOBROT

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique. . . . . X...
Espagne. . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis. . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

MADRID, de Maurice Pesse.

Suivra immédiatement : *Prélude*, d'Alfred Bachelet, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Deux Textes Asiatiques, de René Lenormand.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred Bachelet, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -

- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode: **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MUSIQUE MODERNE POUR PIANO

M. D., *Moyenne difficulté;* A. D., *Assez difficile;* D., *Difficile;* T. D., *Très difficile.*

Prix nets.

DUPONT (Gabriel). Air à danser sur un vieux thème breton (LA GLU) . . (A. D.). 2 »
— ANTAR, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux de Chekri Ganem :
N°s 10. Danse de la Soif . . . . . (A. D.) 7 »
11. Danse du Feu. . . . . (A. D.) 5 »
12. Danse des Roses. . . . . (M. D). 3 50
13. Danse générale et Cortège de noces. (A. D.). 5 »
15. Nocturne. . . . . (D.). 5 »
19. Interlude. - La Mort. . . . . (D.). 6 »
— Le Chant de la Destinée. . . . . (A. D.). 8 »
— LES HEURES DOLENTES (14 n°s) :
Le Recueil . . . . . (M. D. à D.). 16 »
— LA MAISON DANS LES DUNES, pièces (10 n°s) :
Le Recueil . . . . . (A. D. et D.). 12 »

FAURÉ (Gabriel). Op. 90, 7e barcarolle (D.). 5 »
— Op. 91. 4e Impromptu . . . . . (D.). 5 »
— Op. 96. 8e Barcarolle . . . . . (D.). 4 »
— Op. 97. 9e Nocturne . . . . . (A. D.). 4 »
— Op. 100. 10e Nocturne. . . . . (D.). 4 »
— Op. 101. 9e Barcarolle . . . . . (D.). 4 »
— Op. 102. 5e Impromptu. . . . . (D.). 5 »
— Op. 103. PRÉLUDES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . . (D.). 3 »
2. En *ut dièse mineur* . . . . . (D.). 4 »
3. En *sol mineur*. . . . . (D.). 3 50
4. En *fa majeur* . . . . . (D.). 2 »
5. En *ré mineur*. . . . . (D.). 3 »
6. En *mi bémol mineur*. . . . . (D.). 2 »
7. En *la majeur* . . . . . (D.). 3 »
8. En *ut mineur* . . . . . (D.). 3 »
9. En *mi mineur*. . . . . (D.). 2 »

HAHN (Reynaldo). Cadence pour le Concerto en *ut majeur* de Mozart . . . . . (A. D.). 6 »
— Les Jeunes Lauriers, marche militaire (A. D.). 4 »
— JUVENILIA, pièces extraites :
1. Portrait. . . . . (M. D.). 2 »
2. Promenade . . . . . (A. D.). 3 50
6. Les Regards amoureux . . . . . (A. D.). 2 »
Le recueil complet (6 n°s) . . . . . 8 »
— Pavane d'Angelo . . . . . (M. D.). 3 50
— PORTRAITS DE PEINTRES, quatre pièces pour piano (M. D.) : 1. Albert Cuyp; 2. Paul Potter; 3. Anton Van Dick; 4. Antoine Watteau. Édition de luxe, comprenant 4 portraits à l'eau-forte, le tout réuni en portefeuille . . . . . 10 »
— PREMIÈRES VALSES (10 n°s) . . (M. D., A. D.). 10 »
— LE ROSSIGNOL ÉPERDU, poèmes . (M. D. à D.).
Série I. (30 n°s). . . . . 24 »
— II. Orient (6 n°s) . . . . . 6 »
— III. Carnet de voyage (9 n°s) . . . . . 8 »
— IV. Versailles (8 n°s) . . . . . 7 »
Le recueil complet (53 n°s). . . . 40 »
— Sonatine en *ut majeur* . . . . . (A. D.). 8 »
— Thème varié sur le nom de Haydn. (A. D.). 3 50

JAQUES-DALCROZE (E.). RYTHMES DE DANSE, 24 pièces brèves en deux suites. (M. D. et A. D.).
Chaque suite de 12 n°s, net. . . . 12 »

LAURENS (Ed.). RISLERIANA, 1re suite, pièces impressionnistes. Op. 53 (T. D.), 5 n°s.
Le recueil . . . . . 16 »

Prix nets.

MORET (E.). CHANSONS DES BEAUX SOIRS (6 morceaux) (M. D., A. D. et D.)
Le recueil. . . . . 16 »
— CHANSONS SANS PAROLES (6 n°s) (M. D. à D.). 10 »
— DANS LA NUIT (4 n°s). . . . . (A. D.). 8 »
— DEUX NOCTURNES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . . (A. D.). 4 »
2. En *ré dièse mineur* . . . . . (A. D.). 3 »
— DIX PRÉLUDES. . . . . (A. D. et D.). 14 »
— JONCHÉE D'OCTOBRE (5 n°s) . . . (M. D. à D.). 8 »
— MAZURKAS (10 n°s). . . . . (M. D. et A. D.). 12 »
— Nocturne de L'ILE HEUREUSE . . . . (M. D.). 3 50
— NOUVELLES CHANSONS SANS PAROLES (6 n°s) (M. D. et A. D.). 10 »
— PAGES BLANCHES (5 n°s) . . . . . (A. D.). 6 »
— TROIS LÉGENDES. . . . . (A. D. et D.). 6 »
— VALSES (6 n°s). . . . . (A. D. et D.). 10 »
— Valse en *la majeur* . . . . . (D.). 5 »

MOSZKOWSKI (Maurice). Op. 34 (A. D.).
1. Monologue . . . . . 4 »
2. Mélodie. . . . . 4 »
3. Valse mélancolique 3 50
4. Scherzetto . . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . . 6 »
5. Impromptu . . . . . 4 »
6. Caprice. . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . . 6 »
— Op. 76. TROIS PIÈCES (A. D.) :
1. Souvenir de Pausilippe . . . . . 4 »
2. Valse-caprice . . . . . 6 »
3. Fabliau. . . . . 5 »

PUGNO (Raoul). Air à danser . . . (A. D.). 3 50
— Caprice badin . . . . . (A. D.). 3 50
— LA DANSEUSE DE CORDE, airs de ballet :
1. Au Foyer des artistes, valse . . (M. D.). 3 40
2. Miss Rosy, scène de flirt . . . (M. D.). 3 10
3. Les Clowns, galop. . . . . (M. D.). 2 »
4. Entr'acte-madrigal. . . . . (M. D.). 2 »
5. La Séduction . . . . . (M. D.). 3 »
6. Entr'acte-gigue . . . . . (M. D.). 3 50
7. Le Royaume argenté, andante . (M. D.). 3 »
8. Caprice, pas de quatre. . . . . (M. D.). 2 »
9. Valse-ballet. . . . . (M. D.). 3 »
10. Variation-polka . . . . . (M. D.). 2 »
— Deux valses . . . . . (A. D.). 5 »
— FEUILLETS D'ALBUM :
1. Petite pièce en forme de canon. (M. D.). 3 »
2. Scherzetto. . . . . (A. D.). 3 50
3. Orientale . . . . . (M. D.). 3 »
4. Cri de guerre . . . . . (A. D.). 3 50
— 1re Gavotte en *la mineur* . . . . (A. D.). 4 »
— Grande sonate . . . . . (A. D.). 6 70
— Impromptu . . . . . (A. D.). 5 »
— Impromptu-valse. . . . . (A. D.). 4 »
— Libellule. . . . . (A. D.). 3 50
— Marivaudage . . . . . (A. D.). 4 »
— 3e Mazurka de concert . . . . . (A. D.). 5 »
— Pantomime . . . . . (M. D.). 3 50
— PAYSAGES :
1. Brumes matinales. . . . . (A. D.). 4 »
2. Tintements de clochettes. . . . (A. D.). 4 »
3. Bruits de fête . . . . . (A. D.). 5 »
4. Quand tout dort. . . . . (A. D.). 4 »
Le recueil. . . . . 10 »

Prix nets.

PUGNO (Raoul) *(Suite)* :
— Petite valse . . . . . (A. D.). 4 »
— Polketta . . . . . (A. D.). 4 »
— Première mazurka . . . . . (M. D.). 3 50
— LES ROIS EN EXIL, 4 petites pièces (M. D.) :
1. Mazurka . . . . . 2 »
2. Valse . . . . . 3 »
3. Hymne dalmate. 3 50
4. Musique de scène . . . . . 4 »
— LES SOINS, 4 pièces romantiques (A. D.) :
1. Soir de printemps : Au bord d'un ruisseau . . . . . 4 »
2. Soir d'été : Sérénade à la lune . . . . . 5 »
3. Soir d'automne : Causerie sous bois. . . 4 »
4. Soir d'hiver : Conte fantastique. . . . . 5 »
Le recueil. . . . . 10 »
— Tricotets. . . . . (A. D.). 3 50
— Trois AIRS DE BALLET (A. D.) :
1. Valse lente . . . . . 4 »
2. Pulcinella. . . . . 2 »
3. Farandole. 3 50
— Trois PIÈCES POUR PIANO :
1. Romance . . . . . (A. D.). 3 50
2. Landler. . . . . (M. D.). 3 »
3. Humoresque. . . . . (M. D.). 3 »
— Valse bizarre. . . . . (A. D.). 4 »
— Valse de concert . . . . . (A. D.). 5 »
— Valse-entr'acte de NINETTA. . . . . (M. D.). 4 »
— Valse mineure . . . . . (A. D.). 4 »

SCHMITT (Florent). Op. 16. MUSIQUES INTIMES (6 n°s) . . . . . (D.). 8 »

STOJOWSKI (S.). Op. 39. ASPIRATIONS (5 n°s) . . . . . (A. D.). 8 »
— Cadence pour le Concerto en *ut mineur* (n° 3) de Beethoven. . . . . (A. D.). 3 50
— Op. 19. CINQ MINIATURES. . . (M. D. et A. D.). 8 »
— Op. 38. FANTAISIE. . . . . (D.). 6 »
— Op. 36. POÈMES D'ÉTÉ (4 n°s). . (A. D. et D.). 10 »
— Op. 37. TROIS ÉTUDES DE CONCERT (A. D. et D.). 6 »

QUATRE MAINS

DUPONT (Gabriel). ANTAR. Conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri Ganem.
Le Ballet complet . . (A. D. et D.). 20 »
1. Entrée du ballet. Danse des Fileuses. —
2. Danse de la Soif. — 3. Danse du Feu. —
4. Danse des Roses. — 5. Danse générale et Cortège de Noces.
N°s 15. Nocturne. . . . . (D.). 6 »
19. Interlude. La Mort . . . . . (D.). 7 »

HAHN (Reynaldo). Le Bal de Béatrice d'Este (7 n°s) . . . . . (M. D.). 10 »
— Berceuses (7 n°s) . . . . . (M. D.). 8 »
— Trois Préludes sur des airs irlandais (M. D.). 6 »

SCHMITT (Florent). 8 COURTES PIÈCES pour préparer l'élève à la musique moderne (la partie de l'élève sur les 5 notes de la gamme).
Le recueil . . . . . 12 »

Tous les numéros de chacun des recueils ci-dessus sont publiés séparément.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4513. — 84e Année. — N° 43. Vendredi 27 Octobre 1922.

THÉOPHILE GAUTIER
ET LA MUSIQUE

(A l'occasion du cinquantenaire de sa mort)

- 23 OCTOBRE 1872 -

L'association professionnelle de la Critique dramatique et musicale a voulu marquer le souvenir de respectueuse admiration qu'elle garde à son grand confrère Théophile Gautier en saisissant l'occasion du cinquantenaire de sa mort pour faire encastrer, sous le beau buste qui figure au Musée de l'Opéra, une plaque commémorative. Théophile Gautier a, en effet, pendant trente-cinq années, de 1837 à 1872, tenu la plume du critique théâtral dans divers journaux de Paris, et avec une justesse de jugement, une originalité de vues, une verve et une couleur de style qui demeurent sans rivales. Il n'est peut-être pas une de ces quelques milliers de chroniques qui ait perdu son intérêt à la lecture, et beaucoup pourraient encore servir de thème à de nouveaux développements, tant elles sont riches d'idées. Le style de Théophile Gautier, cette belle langue imagée, si pittoresque, si nourrie, on n'a que faire de la louer encore. Mais la sûreté de ses vues, et spécialement dans le domaine *musical*, qui passe souvent pour lui avoir été étranger, il n'est peut-être pas superflu de la faire un peu ressortir.

THÉOPHILE GAUTIER

J'avais même été tenté de donner comme titre à cette petite étude : « Théophile Gautier, musicien. » Je veux bien que le mot soit un peu paradoxal, mais moins que l'on n'imagine; et puis, cela dépend du sens qu'on lui donne. On citera toujours comme de « Théo » telle définition, tel aveu, qui l'affirmeraient plutôt ennemi de la musique. Mais n'est-on pas libre, à ce compte, de leur opposer telle phrase, tel vers, où cet art est traité avec un respectueux et compréhensif attachement? Et l'on m'accordera qu'il n'y a pas de raison pour que les mots qu'on lui *prête* soient plus véridiques que ceux qu'il a *écrits*. Quel livre piquant on ferait à recueillir les boutades et les ironies jaillies des ateliers, des soupers de jadis! Mais comme il donnerait le change à qui le prendrait à la lettre!

N'oublions pas qu'ici nous sommes encore à l'époque romantique où le « bourgeois » était la tête de Turc spécialement destinée à exercer « l'émulation des artistes ». Comme, déjà, au temps des « étranges souffrances » du Kreisler d'Hoffmann, la musique des salons bourgeois excitait toutes les verves! Théophile Gautier lançait : « La musique est le plus cher et le plus désagréable des bruits. » Ernest Reyer reprenait : « Le piano est un instrument de supplice. » Et c'est ainsi que naissent les légendes. L'une vaut l'autre.

Dès qu'ils se trouvaient seuls, Reyer se mettait au piano, et Théo était ravi. « Que de bonnes soirées nous avons passées ensemble! rappelait Reyer il y a tout juste cinquante ans. Et avec quelle attention émue il écoutait les fragments que je lui jouais de l'œuvre de Weber, son compositeur de prédilection! »

La vérité est que Théophile Gautier ne savait pas la musique. Mais quel est le poète, quel est l'écrivain qui la sait, et combien la *savent*, parmi ceux qui la jugent? Judith Gautier, sa fille aînée, l'a écrit jadis : « Cette clef lui manquait, dans le trousseau si bien garni ouvrant toutes les portes de l'art; un des sanctuaires restait clos pour lui et c'était un de ses chagrins. Mais ne pas savoir ne signifie pas ne pas aimer. » Il est exact, également, que la musique l'agaçait, dans les salons. Il n'est pas le seul! Théo était encore d'une époque où l'on savait causer et, à toute exécution vocale ou instrumentale, il eût préféré la causerie. Seulement, qui donc eût pu lui donner la réplique?

Dans d'exquis souvenirs d'enfance et de jeunesse

qu'elle intitula joliment *le Collier des Jours*, Judith Gautier a, du reste, donné quelques précisions sur la « musicalité » de son père. Elles prouvent que, s'il n'était pas musicien à proprement parler, comme sa femme (une Grisi), et fanatique, comme ses filles (Judith et Estelle) qui, du fond de Neuilly, par tous les temps, ne manquaient pas un concert de Pasdeloup au Cirque d'Hiver, il savait apprécier les beautés de l'art, il en était profondément ému et ne craignait pas de le montrer (Reyer vante « ce don que bien peu de gens lui reconnaissaient : une très grande sensibilité musicale »). Enfin, il aimait à collaborer avec lui, à écrire pour la musique.

Sans parler du « répertoire des plus variés et des plus étranges » des chansons ou phrases lyriques qu'il chantait le matin « pour tromper sa faim », d'une voix « juste, n'en déplaise à la légende, sans beaucoup de timbre, mais qu'il savait enfler et rendre tonitruante quand on n'avait pas l'air de vouloir s'éveiller », — il faut le voir écoutant, que dis-je, exécutant lui-même...

« Bien souvent (dit encore Judith), lorsque nous attaquions une ouverture de Weber, il descendait sans bruit et entrait dans le salon, comme attiré par un charme. Il ne se trompait jamais. Ce maître exerçait sur lui une véritable fascination. Nul autre ne produisait sur lui une impression aussi profonde, et cette impression datait de loin, des années du romantisme. — Mon père savait jouer sur le piano la célèbre valse du *Freischütz!* Il avait dû beaucoup s'appliquer pour l'apprendre, mais il ne l'oubliait pas, et l'exécutait, tout entière, dans un mouvement vif, non pas avec un seul doigt, mais avec le bon doigté et la basse. Nous étions ravies quand il consentait à nous la faire entendre. J'ai toujours la vision de ce rare tableau : Théophile Gautier, assis devant le clavier, un peu penché en avant, l'esprit tendu par une attention anxieuse et les regards sautant continuellement d'une main à l'autre. Il allait jusqu'au bout du morceau, sans jamais faire une seule faute. Quand il se relevait, très glorieux, il était bien embrassé et chaudement félicité. »

D'autres souvenirs se rapportent aux artistes attirés et entendus chez lui, — Remenyi, par exemple, le célèbre violoniste hongrois —, ou bien à ceux avec qui il collabora ou tenta de collaborer, Reyer surtout. Mais les pages où il est question de Meyerbeer sont particulièrement curieuses, car elles notent un projet que celui-ci avait conçu, pour la France, de faire déclamer, sur la musique de *Struensée*, des vers qui résumeraient le drame de Michel Beer, pour lequel cette partition de scène avait été écrite. On aurait indiqué au poète les mesures sous lesquelles il aurait à placer ses vers, et on les lui aurait jouées, pour lui en faire bien saisir le sens (une lettre de Meyerbeer explique tout ceci). Théophile Gautier, en définitive, n'écrivit que le prologue, qui figure dans son *Théâtre*. Il avait, d'autre part, écrit tout un oratorio, intitulé *Josué*, pour Meyerbeer encore; mais le manuscrit en fut égaré et perdu avant tout travail musical.

***

Il y a deux sortes de façons, pour un poète, de devenir le collaborateur d'un musicien. La plus digne de lui, c'est assurément celle qui lui fait imaginer son œuvre directement en vue de la musique. La plus habituelle est celle qui fait de lui, sans qu'il y soit pour rien et même sans qu'il s'en doute, l'inspirateur de tous les musiciens qu'auront séduits ses poésies.

Théophile Gautier, en vue d'une œuvre musicale, n'a imaginé et écrit que des ballets. Il n'était pourtant pas sans talent dramatique. Mais il est vrai que les bluettes exquises, en vers, pastiches pittoresques ou comédies « dans un fauteuil », qu'on a de lui, ne sont guère du vrai théâtre et surtout du théâtre lyrique. Mais il aimait le genre du ballet, où son imagination pouvait se donner libre carrière, et il en a laissé quelques types dont on serait bien heureux, aujourd'hui, de retrouver l'équivalent.

C'est d'abord *Giselle ou les Willis*, le fameux ballet fantastique de 1841, musique d'Adam, qu'on jouait encore en 1868 et que les danseurs russes, qui l'ont gardé à leur répertoire, nous rapportaient il y a quelques années ;

Puis, *la Péri*, autre ballet fantastique tiré de l'une de ses propres nouvelles *(la Mille et Deuxième Nuit)*, qui vécut de 1843 à 1853, musique de Burgmüller) ;

Le Sélam, de Reyer, une symphonie descriptive, cette fois, où il y a plus de chant que de symphonie, — et c'est la seule œuvre musicale pour laquelle il ait écrit des vers (1850) ;

Pâquerette, ballet-pantomime, de Benoist (1850, insuccès) ;

Gemma, ballet du comte Gabrielli (1854, insuccès) ;

Sakountala, ballet-pantomime, de Reyer encore, qui eut vingt-quatre représentations entre 1858 et 1860 ;

Enfin, *Yauko le bandit*, ballet-pantomime de Deldevez (1858).

Sauf le dernier, joué à la Porte Saint-Martin, et *le Sélam*, qui était pour le concert, c'est à l'Opéra que toutes ces œuvres ont été exécutées.

Quant aux poésies de Théophile Gautier qui furent mises en musique sans qu'il les eût le moins du monde écrites pour cela, elles sont légion. Il ne paraît pas s'être soucié beaucoup de ces « transpositions » diverses. Plus d'une, cependant, durent lui être agréables, car il en est de charmantes. La patience invraisemblable du fameux collectionneur-bibliographe, le vicomte de Spœlberch de Lovenjoul, en a jadis dressé la liste complète. Ce relevé, clos il y a vingt ans (fin 1901), comportait déjà 495 mélodies, de Berlioz à Fauré, de Reber à Duparc, de Gounod à Carraud, sous 170 titres (correspondant à un nombre moindre de poésies, les éditeurs ayant souvent changé le titre original).

Mais revenons à l'écrivain, au critique, puisque c'est lui, surtout, dont on rappelle le souvenir. A *tous* les points de vue, on ne saurait trop l'exalter. N'oublions pas que, lorsqu'on s'étonnait que sa collaboration à *la Presse* ne lui rapportât que 6.500 francs, Émile de Girardin avait le cynisme de répondre : « Gautier est un imbécile. Je lui ai mis une fortune entre les mains. Son feuilleton aurait dû lui rapporter 30.000 ou 40.000 francs par an. Il n'a jamais su lui faire produire un sou. Il n'y a pas un directeur de théâtre qui ne lui eût fait des rentes, à la condition de l'avoir pour porte-voix. »

Admettons, si vous le voulez, que ce sont là des mœurs d'un autre âge. Mais saluons tout de même celui qui les a traitées comme elles le méritaient. Cette indépendance, au surplus, ne s'exerçait pas moins à l'égard des œuvres le plus à la mode et des musiciens le plus en renom, ou pour mettre en relief ceux que dédaignait la foule. On chercherait vainement plus fine et plus juste critique que celle qu'il applique, par exemple, aux combinaisons et au savoir-faire de

Meyerbeer, opposés à l'ample et sereine inspiration de Rossini ; — plus chaude et intelligente sympathie que celle avec laquelle il suit les efforts de Berlioz, — incompréhensible? non, mais incompris : « Pour le comprendre, il faut l'écouter. Et l'on écoute peu en France, car tout le monde veut parler » (1839) ; — goût plus avancé que celui qu'il manifeste pour les symphonies de Beethoven, religieusement écoutées au Conservatoire, y compris la *neuvième*, « testament de son génie, où il plane à la manière de l'aigle qui s'élève vers le soleil » (1849) ; — inspiration plus heureuse que celle qui le porta à parler, comme il a fait, de Richard Wagner, qu'il *révéla* bel et bien à la France.

Ah ! cet article adressé de Wiesbaden, après une représentation de *Tannhäuser*, et paru dans *le Moniteur* le 29 septembre 1857, bien que Théo n'y tînt pas alors la rubrique musicale ! Comme il en fut fier plus tard ! Lorsque le chef-d'œuvre eut succombé sous la cabale de l'Opéra, il put s'écrier, en haussant les épaules : « Moi qui ne suis qu'un âne en musique, à ce que l'on prétend, je n'avais pas fait tant de façons, et j'avais trouvé le *Tannhäuser* très beau, tout simplement. » Il est, d'ailleurs, curieux que, dans cette étude, le critique, après avoir avoué qu'il s'était figuré, d'après ce qu'on lui en avait dit, « un génie compliqué, furieux, chaotique et fulgurant, mêlé de souffles, de ténèbres et de lueurs », avance, au contraire, que Wagner, « loin de renchérir sur Weber ou Meyerbeer, a remonté délibérément dans le passé vers les sources de la musique ».

Reyer était avec lui, ce jour-là ; il l'a raconté : « Je me souviens encore de la profonde sensation que fit éprouver à Théophile Gautier cette musique aussi nouvelle pour lui que pour moi. Il en saisit du premier coup la grandeur épique et même les plus minutieux détails... Son ravissement se lisait sur sa belle et douce physionomie. Nous rentrâmes à l'hôtel des Quatre-Saisons; et là, tout d'une haleine et en quelques heures, au milieu du silence de la nuit, il écrivit un feuilleton superbe. Moi, j'envoyai modestement à *l'Indépendance Belge* une courte correspondance... Je dis cela pour décliner, en cette occasion, toute part de collaboration au feuilleton musical de Théophile Gautier. »

***

S'il est aisé de connaître les compositions dramatiques de Théophile Gautier et même certaines de ses études sur des musiciens, des œuvres lyriques, qui ont été publiées soit dans son *Théâtre*, soit dans ses *Portraits contemporains* et ses *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, il l'est moins de consulter ses feuilletons dramatiques ou musicaux. Sous le titre d'*Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, il en a bien été édité, en 1858-1859, un recueil en 6 volumes. Mais ce n'est qu'un pis aller. Les articles ont presque tous été tronqués, parfois des deux tiers, et la publication est interrompue à l'année 1852. M. de Spœlberch raconte que Théo « regrettait vivement qu'on en eût supprimé toute la partie descriptive », et qu'il lui « recommanda d'une façon pressante de les rétablir un jour dans toute leur intégrité ». Ce fut toujours le vœu de l'enthousiaste bibliographe; mais quelle entreprise! Aussi bien voulait-il la réserver à l'édition critique complète des œuvres, à laquelle il aurait alors joint la collection unique, qu'il avait réunie, des *Lettres*. Cette édition reste encore à faire. Il y faudrait le concours d'une société fondée tout exprès.

Ce n'est donc qu'à l'aide de son admirable *Histoire des Œuvres de Théophile Gautier* (1887, 2 vol. gr. in-8°) qu'il faut chercher le guide indispensable pour retrouver ces articles dans les collections de *la Presse* (1837-1855), du *Moniteur Universel* (1855-1868) (dans ce journal, la rubrique musicale appartenait à Fiorentino; il ne la prit qu'à la mort de celui-ci, en 1864), du *Journal Officiel* (1869-1870) et de *la Gazette de Paris* (1871-1872).

On a dit souvent, et c'est exact, surtout à la fin de sa vie, que ces comptes rendus réguliers, incessants, étaient pour Théo une obsédante corvée. On sait aussi qu'il les écrivait avec une rapidité extrême, souvent « sur le marbre », à l'imprimerie. On pourrait donc croire que la fantaisie de son abondante imagination en faisait surtout les frais. En aucune façon. Rien n'est plus remarquable, avec leur séduisant attrait littéraire, que leur conscience et leur exactitude. C'est que Théophile Gautier était doué d'une mémoire prodigieuse, une mémoire visuelle surtout. J'en veux citer, pour finir, un témoignage presque personnel.

Lorsque le bateau qui l'emportait vers Constantinople, le *Léonidas*, fit escale à Syra, à la fin de juin 1852, les « deux jeunes élèves de l'École de Rome venant d'Athènes » qui montèrent sur le pont et firent dès lors avec lui le voyage étaient l'architecte Charles Garnier et le peintre Alfred de Curzon. Ensemble ils coururent les rues, les cafés, les « champs de morts » ; ensemble ils virent les derviches tourneurs et les derviches hurleurs, Smyrne et le Bosphore... Lorsque les feuilletons de *la Presse* parurent à son retour (et plusieurs des plus complexes, ceux des derviches, par exemple, en avril 1853 seulement), tout y était, comme de la veille : les moindres détails, les plus fugitives impressions. On revivait tout... Mais quelle stupeur, dont mon père m'a souvent redit l'écho : Théophile Gautier n'avait pas pris une note, rien rédigé, rien écrit!

Henri de Curzon.

Le Cinquantenaire de la Mort de Théophile Gautier

Toi, forme immortelle, remonte
Dans la flamme aux sources du Beau,
Sans que ton argile ait la honte
Et les misères du tombeau!

N'ayant pu me rendre à la cérémonie de dimanche au cimetière Montmartre, j'ai tenu du moins à assister à l'intime réunion qui eut lieu lundi matin dans le vestibule de la Bibliothèque de l'Opéra. Ce fut très simple, très doux, très souriant, comme il convenait pour le culte d'un moderne Olympien,

Fils de la Grèce antique et de la jeune France.

Après de jolis discours de MM. Paul Ginisty et André Beaunier, nous eûmes le plaisir d'entendre dire les belles pages que Banville écrivit au lendemain de la mort de son aîné, puis un fragment du très haut poème que composa Hugo, le « Père », pour le *Tombeau de Théophile Gautier* et qui fut plus tard recueilli dans *Toute la Lyre*.

Culte d'un Olympien, ai-je dit... Sans doute, mais il n'en faudrait pas conclure que toute émotion fut absente

de ce rite; seulement, c'était l'émotion qu'on n'éprouve que sur les cimes, loin des banalités de la vallée. Quoi qu'on en ait dit, cette émotion n'est pas absente non plus de l'œuvre parfait de l' « impeccable poète »; la pensée elle-même n'en est pas bannie, quelque paradoxal que cela puisse sembler à des esprits du type Émile Faguet. Certes, il n'y a pas de philosophie dans l'œuvre de Gautier; il n'y en a pas plus que dans celui d'Anacréon. Mais il y a mieux : on y trouve de la sagesse, et, qui sait? peut-être l'essence même de toute sagesse humaine : un esprit de joie et de confiance. Pour moi, je préfère cela à de longs discours que gonfle une fallacieuse intellectualité, et j'ai toujours retrouvé avec joie, — la joie même que devait éprouver Gautier à les composer, — certains « émaux », certains « camées » comme *la Montre*, ou *la Nue*, —

Aime une nue, aime une femme,
Mais aime! — C'est l'essentiel! —

ou *le Merle*, ce merle qui, au cœur de l'hiver, « croit à la jeune saison » et « voit le jour derrière l'ombre ».

Qui rit de ta philosophie,
Beau merle, est moins sage que toi!

Cette philosophie, c'est celle même de Gautier. Son œuvre a la luminosité d'un grand paysage doux : il n'éveille au cœur de qui le regarde que pensées nobles et sereines, filles de Zeus, filles de l'azur immuable. La beauté de cet œuvre est un voile dont s'est enveloppée pudiquement la profonde bonté du poète « ami des dieux ».

Jacques HEUGEL.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Gymnase. — *Judith*, drame en trois actes et sept tableaux de M. Henry BERNSTEIN.

Judith est une œuvre considérable par son importance, par sa signification profonde, et plus encore peut-être par l'effort de volonté dont elle témoigne, par le risque périlleux, audacieusement voulu par l'auteur, et qui résultait du fait de choisir un sujet légendaire en lui donnant une interprétation inattendue, éloignée de la tradition, bien que conforme à l'éternelle vérité humaine.

Judith tuant traîtreusement, par patriotisme, le chef assyrien Holopherne afin de sauver la ville de Béthulie, où elle rapporte la tête sanglante qui est plantée sur les murailles, tandis que les Assyriens, privés de leur chef, sont mis en déroute : tel est le récit biblique, qui représente l'un des plus illustres romans de la race juive. Sans modifier en rien les faits matériels, M. Henry Bernstein a imaginé, comme ressort du drame, le plus poignant, le plus redoutable des conflits passionnels : la confrontation violente, en un même personnage, de deux angoisses : celle d'aimer et celle de constater son impuissance à susciter la passion dévorante à laquelle tout son être aspire.

Dès lors, Judith n'est plus l'héroïne supprimant le chef ennemi par vertu et par exaltation patriotique : c'est la femme, portant, comme tout être, « le désespoir de n'être que soi », la femme que sa passion inassouvie pousse à trancher la tête dont, une heure auparavant, elle baisait ardemment les lèvres, et qui, de retour dans Béthulie, est torturée par son désir renaissant.

Cette tragédie (à la fois racinienne et shakespearienne) de l'amour négatif ne pouvait s'imposer, malgré la déformation du mythe primitif et en dépit du conflit tout intérieur qui en forme le fond, qu'en enveloppant l'action dramatique dans le mouvement irrésistible de la vie. C'est ce à quoi M. Henry Bernstein a réussi, et c'est pourquoi, malgré certaines imperfections qui affaiblissent la dernière partie de son drame, il a victorieusement gagné la partie. Ses dons prodigieux d'homme de théâtre, cette puissance d'action qui, en environnant les personnages d'une atmosphère de tragédie, les emporte, au milieu de lueurs de foudre, dans un mouvement forcené, se retrouvent ici tout entiers, mais mis au service d'une analyse psychologique dont les pièces antérieures de M. Bernstein montrent peu d'exemples, et qui fait de *Judith* l'œuvre la plus profonde, sinon la plus angoissante de toutes celles qu'il a écrites jusqu'ici.

Donc, dans Béthulie assiégée, Judith, veuve de Manassé, fiancée à un guerrier juif, Saaph, qui médite d'aller assassiner Holopherne, interroge une esclave qui vient de commettre le crime d'adultère, puni de mort par la loi d'Adonaï. Elle lui accordera sa grâce en échange d'une confession totale, et l'esclave avoue tout le secret de sa chair, ses amours sans cesse renouvelées : miroir ardent où Judith se reconnaît. Et, confusément tentée par l'espoir d'une passion dévorante, elle se substitue à Saaph pour l'accomplissement de son projet.

Elle s'efforce de circonvenir Holopherne par la ruse : séduit, mais non trompé, le conquérant, perspicace, démêle son intention de meurtre, et Judith, terrifiée, avoue, puis insulte et, enfin, refuse la liberté qui lui est offerte, pour suivre son vainqueur. Mais Holopherne s'est épris et implore sa captive, qui le repousse. Il la supplie alors de le tuer, lui assurant ainsi cette gloire à laquelle elle aspirait, et il lui tend son cimeterre; subjuguée par tant de grandeur, elle se jette passionnément dans ses bras.

Aussitôt, hélas! une déception effroyable s'empare d'elle. Inassouvie, Judith, en qui le désir s'est éteint, veille auprès d'Holopherne, endormi, tandis que le cimeterre luit dangereusement dans l'ombre. L'amour lui fait horreur; cédant aux suggestions insidieuses d'un eunuque perfide, elle tranche la tête du chef assyrien et fait dans Béthulie un retour triomphal.

Mais son désir renaît; repoussant son fiancé Saaph, hantée par le souvenir d'Holopherne, elle gravit, parmi les éclairs, la montagne au sommet de laquelle la tête a été plantée sur un poteau. Hélas! les corbeaux ont déjà mangé le visage, et Judith crie en vain son désespoir infini.

L'impression produite par cette œuvre extraordinaire a été s'accentuant jusqu'au revirement, si humain, de Judith se jetant dans les bras d'Holopherne, conclusion logique d'une scène où les personnages sont soulevés par le souffle furieux des passions déchaînées. C'est le point culminant de l'œuvre. Il faut bien reconnaître que la force même de l'émotion ressentie a suscité ensuite une certaine incertitude, lors du meurtre d'Holopherne, imposé par la légende. A tort, ou à raison, une partie du public, plus éprise peut-être de logique théâtrale que de subtilité psychologique, considérait Judith comme définitivement conquise et, tout en sachant qu'il était inévitable qu'Holopherne fût tué, ressentit néanmoins un certain malaise

en voyant l'auteur invoquer une déception sensuelle comme cause déterminante du crime.

Ajoutons que le caractère un peu mélodramatique des trois derniers tableaux, qui ne constituent guère que trois visions, n'est pas de nature à ressusciter l'impression intense, haletante, ressentie auparavant. Mais les deux premiers tiers de l'ouvrage, animés d'un souffle d'épopée, représentent vraiment l'un des drames passionnels les plus puissants que l'on puisse voir au théâtre.

La présentation de *Judith* est incomparable. Antoine s'est surpassé en réalisant une mise en scène étonnamment vivante, dans des décors et avec des costumes qui rappellent la plus brillante période des ballets russes. MM. Bakst et Soudéikine sont de grands artistes.

L'interprétation est remarquable : Mme Simone, à laquelle, dans le rôle écrasant de Judith, on souhaiterait parfois plus de force, y fait preuve d'une intelligence et d'une adresse dignes d'admiration. M. Grétillat est un Holopherne magnifique et puissant. Mme France Ellys personnifie habilement le personnage de la suivante. M. Henri Rollan a été un Saaph vigoureux. Quant à M. Alcover, il a fait de l'eunuque Vagaoo une création inoubliable, témoignant d'une personnalité et d'un tempérament qui le classent en haut rang.

M. E.-C. Grassi mérite les plus grands éloges pour le talent avec lequel il a composé, en usant de motifs d'origines juive et assyrienne, une musique de scène fort intéressante, mais qu'on n'entend pas assez nettement. P. Saegel.

Palais-Royal. — *La Merveilleuse Journée*, pièce en trois actes, de MM. Yves Mirande et Gustave Quinson.

Cette pièce en trois actes n'en comporte en réalité qu'un seul, le second, qui a décidé du succès. Il met en scène, de la manière la plus vivante et la plus pittoresque, une salle de baccara du Casino de Deauville, où défilent quelques-uns de ces métèques, de ces rastas et de ces fantoches du « Tout-Paris », forçats du plaisir, qui se considèrent comme tenus de venir figurer sur la plage à la mode pendant la « grande semaine ».

Un aide-pharmacien, introduit là par hasard, gagne un million en moins d'une heure, puis le reperd aussi vite. Et c'est toute l'histoire, à laquelle les auteurs ont, avec un sens comique parfois un peu amer, donné une véritable portée morale. Le héros de cette merveilleuse aventure est personnifié par M. Max Dearly, prodigieux meneur de jeu et metteur en scène incomparable, qui fait preuve, comme toujours, d'une extraordinaire fantaisie, très habilement nuancée.

Cet acte est précédé d'un prologue et suivi d'un épilogue qui se passent tous deux dans une pharmacie de province. Ils ont uniquement pour but de préparer, puis de dénouer la situation, grâce à des péripéties qu'il est superflu de narrer, les auteurs ne semblant pas eux-mêmes y avoir attaché grande importance. Certaines scènes, cependant, sont fort amusantes, gâtées parfois par des plaisanteries un peu faciles, mais qui mettent en joie un public toujours disposé par avance à se divertir de son mieux.

Et comment, d'ailleurs, pourrait-il ne pas céder à l'action irrésistible de Max Dearly, au talent protéiforme, à la drôlerie intense de M. Guyon fils, inénarrable « pharmacien de seconde classe », au sens caricatural de Baron fils, de Duvallès (tout à fait remarquable), de Lurville, de Cousin, et à la charmante séduction de Lucy Mareil, de Blanche Bilbao, de Marguerite Peuget. Jane Fusier-Jir mérite une mention spéciale pour l'esprit avec lequel elle a composé une silhouette de domestique provinciale habile à dissimuler sa malice sous une niaiserie affectée. P. Saegel.

Théâtre de l'Œuvre. — *L'Enfant truque*, pièce en trois actes de M. Jacques Natanson.

Voici la seconde pièce de M. Jacques Natanson; elle constitue un progrès incontestable sur la première : moins de convention, moins de paradoxe systématique, plus d'observation, plus de sensibilité et surtout plus de nuance. Son premier héros était un jeune être au cœur sec, fat, un peu brutal; son enfant d'aujourd'hui commence à être un homme, c'est-à-dire à connaître la souffrance, premier pas vers la vie.

Dressé par un père qui n'a trouvé chez les femmes que trahison, mensonge et désillusion, l'enfant doit servir de Némésis. Il a la jeunesse, la beauté, il faut lui enlever toute indulgence, toute faiblesse et toute tendresse. C'est à quoi s'évertue son père, surveillant ses aventures, dressant pour lui les pièges où viendront se prendre les jolis papillons, puis obligeant son fils à renvoyer ceux-ci les ailes brûlées. Mais ce père, un peu odieux, a oublié que son fils était jeune et que les femmes, en amour, sont nos maîtres.

Un jour où l'enfant, brutalement, a congédié une de ses maîtresses, celle-ci, plus habile que les autres et plus orgueilleuse aussi, reprend si bien la scène de rupture que le pauvre petit croit que c'est elle qui l'abandonne et, quand elle est partie, il pleure : son cœur a parlé. Comme cette scène, toute fraîche, avec des accents de jeunesse que seul peut y mettre un auteur de vingt-deux ans, nous a fait vite oublier ce qu'il y avait de conventionnel, de truqué, dans le premier acte! M. Jacques Natanson a le dialogue dramatique naturel, il ne manque point d'esprit; il y a ajouté, cette fois, de l'émotion et un peu de poésie, et ce fut charmant.

Mlle Corciade, qu'on n'avait jusqu'alors appréciée que dans des rôles de second plan, a montré qu'elle avait autre chose que de la gaieté et de la bonne humeur : elle fut excellente comédienne, très sûre d'elle-même, on ne l'employa pas à sa valeur jusqu'ici. M. Krimer mit très exactement en lumière tous les traits du jeune homme et M. Lugné-Poë, grâce à son grand talent et à son art de composition, rendit vraisemblable un père comme on en voit peu... heureusement.

Pierre d'Ouvray.

L'Atelier. — *L'Avare.* — *La Vie est un songe.* Spectacle coupé.

« L'Atelier », qui avait, l'an dernier, donné quelques représentations au Vieux-Colombier, et notamment une pièce de Calderon, *la Vie est un songe*, a transporté ses pénates au Théâtre Montmartre, place Dancourt, au pied du Sacré-Cœur. Cet « Atelier », qui constitue en même temps, sous la direction de M. Dullin, une école d'art dramatique et de mise en scène, se propose de donner chaque soir des représentations de pièces empruntées tant au théâtre étranger qu'au théâtre français ancien et moderne. Il a déjà donné *la Vie est un songe* et *l'Avare;* il donnera *Britannicus*, *Carmosine* d'Alfred de Musset, *Quitte pour la peur* d'Alfred de Vigny, *la Révolte* de Villiers de l'Isle-Adam, *Huon de Bordeaux* d'Alexandre Arnoux, *Une Pièce* de Jean

Pariot, *l'Homme coupe en morceaux* de P.-A. Birot, *l'Homme et son double* de Jean Sébastien, *le Maître Domestique* de Magdelaine Bérubet, etc. C'est là un vaste programme que nous souhaitons de tout cœur à « l'Atelier » de mener à bonne fin.

De *la Vie est un songe* nous avons déjà parlé l'an dernier : prenons seulement aujourd'hui les deux spectacles auxquels nous fûmes conviés. Dans *l'Avare*, M. Dullin a donné d'Harpagon une figure saisissante où l'on sentait tout ce qu'il y a de tragique dans ce caractère que Molière a voilé de comique comme il a fait d'ailleurs pour nombre de ses personnages. Les autres rôles étaient convenablement tenus.

Puis nous eûmes (lors d'une autre représentation) un spectacle coupé composé du *Divorce*, farce parade de Regnard, de *l'Hôtellerie*, intermède de Francisco de Castro, et de *l'Occasion*, pièce en un acte de Prosper Mérimée. Il faut applaudir sans réserve à *l'Hôtellerie*, il y a là une scénette sans action qui rappelle les tableaux de la Chauve-Souris ou des innombrables théâtres russes réfugiés à Paris; cette fresque, haute en couleur pittoresque, bien composée, est tout à fait réussie, mais pourquoi avoir été chercher *le Divorce* de Regnard, farce lourde, sans sel, traînante, qui n'obtint à son apparition (vers 1688, je crois) qu'un très petit nombre de représentations. Si Regnard n'avait jamais fait que cela, il ne serait certes point passé à la postérité. Le jeu des acteurs qui entourent M. Dullin n'a pas aidé à faire passer rapidement cette farce italienne, qui doit être menée tambour battant. C'est là un défaut que j'avais déjà remarqué dans *l'Avare :* ces jeunes acteurs ne brûlent pas suffisamment les planches, ils cherchent trop d'effets, c'est un louable soin, mais qui demande à être mieux dissimulé. Défaut facile à corriger. *L'Occasion* est un sombre drame de Mérimée, un peu long, mais qui a révélé un joli tempérament d'artiste, Mlle Orane Demazis, fort touchante dans le rôle de Mariquita.

Toutes ces tentatives sont très intéressantes : sous l'énergique impulsion de M. Dullin, qui domine de toute son expérience, ainsi qu'il convient au maître, ses jeunes élèves, il est certain que l'Atelier nous donnera de belles soirées. J'ai constaté par moi-même que le public de Montmartre, du vrai, prenait goût à ces représentations : il applaudissait aux bons endroits et rappelait, par sa spontanéité et sa saine gaieté, le fameux parterre de Molière; souhaitons que le public de Paris y vienne également : le Théâtre Montmartre n'est pas à deux cents mètres de boîtes ou de music-halls où l'on débite surtout des femmes nues, et l'effort artistique y est autrement captivant. Pierre d'Ouvray.

Comédie des Champs-Élysées. — *Les Revenants*, d'Henrik Ibsen *(Reprise)*.

Avec l'autorisation de M. Lugné-Poé, M. Pitoeff vient de reprendre *les Revenants* à la Comédie des Champs-Élysées. Son interprétation est remarquable. Cet acteur au jeu sobre, très personnel, dont la diction traînante confine quelquefois à la monotonie, est incomparable dans les scènes de force. Physiquement, vocalement, intellectuellement, il fut Oswald Alving et nuança très justement ce rôle terrible. Malheureusement, M. Pitoeff est seul... Le reste de l'interprétation est tout à fait médiocre : Mlle Sylvère a quelque bonne volonté, M. Michel Simon quelque naturel, Mlle Nycot quelque aisance. M. Jim Geralds sait croiser les mains, habile moyen pour se débarrasser de membres encombrants. La mise en scène de M. Pitoeff est sobre, très sobre, presque inexistante. C'est d'ailleurs d'un bon effet. R.-H. B.

Théâtre Confédéral. — La rue de la Grange-aux-Belles, habituée aux charges des gardes républicains, aux rumeurs des commencements d'émeutes, résonnait, lundi dernier, d'accents plus mélodieux. Le Théâtre Confédéral avait convié la presse à une grande soirée artistique où, sous la direction de M. Carpentier (rien du boxeur), président ou animateur de syndicats d'artistes, on donnait *l'Éternelle Chanson*, pièce en vers de M. Delaquys, *le Client sérieux*, de Courteline, et, enfin, *la Carmagnole*, drame lyrique de René Jeanne, musique de M. Bouserez.

La Carmagnole, malgré son titre, n'a rien de révolutionnaire; elle narre l'histoire d'un commissaire du peuple, qui, en 1793, sauve une marquise et monte à sa place sur l'échafaud. Certains ont même cru voir en cette pièce quelque tendance réactionnaire.

Sur ce thème, peu vraisemblable, mais bien développé, M. Bouserez a écrit une musique qui n'a, elle non plus, rien de révolutionnaire, mais qui est dramatique, et à laquelle l'air de *la Carmagnole* fait comme une basse continue. Il y a de la vie et de la variété dans cette œuvre de M. Bouserez, bien écrite et pour les voix et pour les instruments.

On y applaudit Mlle Marie-Louise Dubosi et MM. Dupleix et Kyriadès.

Nous sommes heureux de voir la Maison des Syndicats s'ouvrir à de si heureuses tentatives artistiques. Les peuples qui ont du goût savent toujours garder la mesure et fuir les moyens extrêmes et violents.

Le Théâtre Cluny nous conviait cette ois à une pièce extrêmement raide. Il est impossible de raconter ici le sujet de *T'as donc perdu ton manillon*. On a ri, mais on eût encore plus ri et plus franchement si les auteurs avaient un peu moins appuyé qu'ils ne l'ont fait sur certaines plaisanteries trop faciles.

Mais qui reconnaîtrait maintenant le Théâtre Cluny? M. Ténot est un prodigue : des décors propres, charmants, un mobilier cossu, des toilettes élégantes portées par de fort jeunes et de fort jolies personnes, ayant déjà du talent. Citons Mlle Collet ingénue, qui, j'en ai peur pour la rive gauche, traversera vite les ponts, Mlles Lulu Watier et Ollivier, MM. Léo Rivière, Trévoux et Robert.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Le premier concert de la Société avait attiré un auditoire si nombreux qu'on dut mettre des chaises sur l'estrade. N'est-ce point la meilleure preuve que ce merveilleux orchestre du Conservatoire voit s'accroître tous les jours le nombre de ses fidèles amis? Au programme figuraient la *Symphonie en la* de Beethoven, le *Concerto* pour violon de Brahms, *la Valse* de M. Ravel, la Marche funèbre et la dernière scène du *Crépuscule des Dieux*.

Une ovation (vraie) salua le finale de la *Septième Symphonie*. En écoutant ce morceau enivrant, aux détails étincelants où il y a comme une débauche de rythmes, de lumière, de joie et de couleur, on constate tout ce que les grands Russes doivent à Beethoven. Quel est, d'ailleurs, le musicien qui ne doit pas quelque chose à ce génie unique?

Lorsqu'on a entendu fréquemment *la Valse* de M. Ravel, qui devient maintenant presque classique, si l'effet de surprise et de fantaisie disparaît, on voit s'accroître, au contraire, l'admiration qu'on éprouve pour un art si maître de ses moyens, pour ce maniement prestigieux des rythmes et des timbres.

Le talent très pur de M. Benedetti n'a pas réussi à rendre excellent le *Concerto* de Brahms, aux développements longs et répétés. M. Benedetti a plus de poésie et de charme dans le jeu que de force.

Mlle Demougeot dit, comme toujours, très dramatiquement

et d'une belle voix la scène finale du *Crépuscule des Dieux*.

En terminant il faut féliciter M. Philippe Gaubert, dans un concert où le rythme et la mesure avaient le rôle principal, d'avoir su toujours tenir ses mouvements; les œuvres gagnent à cette solide armature, qui n'exclut cependant ni la souplesse, ni le charme. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Colonne

Samedi 21 octobre. — Réouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Concerto en mi mineur* du grand Jean-Sébastien, que traduisit le violon de Mlle Marie-Ange Henry, premier prix du Conservatoire en 1916, élève de Berthelier et de M. Lucien Capet. Un son un peu faible, une expression un peu hésitante, mais non dépourvue de distinction, caractérisant un jeu qui reçut d'ailleurs du public un très favorable accueil.

Enfin la *Symphonie fantastique*, ce remarquable chef-d'œuvre du plus romantique des musiciens français. L'affiche nous la présenta comme appartenant au domaine du fantastique dans l'art. A vrai dire, nous nous en doutions déjà, mais cette légitime assertion établit désormais sans réplique que la symphonie en question est indubitablement fantastique. Voilà enfin une question à l'abri de toute controverse!

Ajoutons qu'elle fut magistralement conduite par M. Gabriel Pierné, et louons une fois de plus, dans la « Scène aux champs », le cor anglais de M. Brun et la clarinette de M. Pichard. René BRANCOUR.

Dimanche 22 octobre. — Une importante nouveauté figurait au programme : la *Ballade de la Geôle, de Reading*, vaste poème symphonique de M. Jacques Ibert, grand-prix de Rome en 1919, qui n'avait pas encore fait entendre d'œuvre aussi développée. M. Ibert a commenté musicalement, d'une manière sobre et fort habile, le texte d'Oscar Wilde, évoquant les affres du malheureux condamné à mort pour avoir tué celle qu'il aimait, son ultime sursaut vers la vie en contemplant pour la dernière fois un pan de ciel bleu, ses visions de cauchemar, puis le gémissement qu'interrompt la pendaison à la huileuse corde de chanvre et l'enfouissement précipité du corps, abandonné aux mouches. M. Ibert possède le sens de l'impression et de l'expression justes bien qu'un peu trop contenues; il est servi par un métier très sûr; sa langue musicale reste traditionnelle, un peu fruste mais solide; ses développements, aux larges plans sonores, sont judicieusement équilibrés; mais, en lui, une personnalité réelle ne s'accuse pas encore aussi fortement qu'on l'eût souhaité. Il est impossible, en écoutant son poème symphonique, de ne pas être hanté à plusieurs reprises par le souvenir de la *Symphonie fantastique*, de même que certaine mélopée de cor anglais, exprimant le regret du passé, fait songer aussitôt à celle du troisième acte de *Tristan* : une similitude de situations a suscité instinctivement des moyens d'expression et même des combinaisons instrumentales presque identiques. L'œuvre, cependant, est d'un musicien remarquable, qui ne tardera pas sans doute à donner toute sa mesure. Son succès a été vif et la très compréhensive interprétation de M. Pierné y a contribué grandement.

Le reste de la séance était consacré à des œuvres connues : la vibrante ouverture du *Freyschütz*, enlevée magnifiquement, la *Première Symphonie* de Beethoven, inaugurant sans doute une nouvelle audition chronologique des neuf chefs-d'œuvre, et l'éblouissante *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakoff où, une fois de plus, le violon solo de M. Cantrelle fit merveille. Paul BERTRAND.

Concerts-Lamoureux

Dans une lettre publiée récemment par *le Ménestrel*, M. Camille Chevillard avait annoncé, parmi les projets de cette année, son dessein de reprendre « quelques symphonies un peu négligées de Haydn, Mendelssohn et Brahms ». Dès deuxième concert figurait une *Symphonie en si bémol* de Haydn, trop rarement jouée en effet. Visiblement, d'ailleurs, M. Chevillard avait fait porter presque tous ses soins sur cette œuvre et sur une importante *Suite symphonique* de Florent Schmitt : le reste du programme, composé de morceaux bien classés du répertoire comme *Antar*, *l'Apprenti sorcier* et le *Prélude et mort d'Yseult*, permettait cette opération de virement, avec quoi il faut compter de nos jours, où le registre économique domine sur le reste et où les répétitions sont devenues objets de luxe. Et pour revenir brièvement sur une question qui fut traitée ici-même, celle du renouvellement des programmes, avouons que le public ne semble pas encourager autant qu'on le penserait les efforts effectués en ce sens. Certes, M. Chevillard recueillit dimanche dernier pour son exécution magistrale de Haydn de vifs applaudissements, mais je les aurais voulus plus nourris encore, et je ne puis oublier que l'année dernière, à semblable époque, une très belle interprétation de la *Dante-Symphonie* resta sans lendemain.

De cette Symphonie (*si bémol*, n° 12), un charme si énigmatiquement mêlé de fièvre joyeuse et de mélancolie presque apaisée s'exhale, comme de tout ce qu'écrivit le vieil Haydn. Peut-être, contrairement à ce que Stendhal soutenait par la plume de Carpani, est-ce même la mélancolie qui l'emporterait si la vivacité du « tempo », la discontinuité de chaque « largo » ne paraissaient éviter que s'installât un sentiment trop sombre, encore anachronique, et que Mozart, puis Beethoven laisseront peu à peu déborder? Une force dynamique, dont M. Chevillard traduisit à merveille l'incessant bouillonnement, y scande des idées presque déjà mozartines. Mais ma prédilection va plus particulièrement vers un ravissant épisode pastoral, dans le trio du menuet, où une flûte évoque par un saut de tierce le cri aisément reconnaissable du coucou.

M. Florent Schmitt a tiré d'une considérable musique de scène pour *Antoine et Cléopâtre*, traduit par André Gide, deux suites symphoniques dont nous était donnée la première et la plus intéressante des deux, me semble-t-il. Jamais la science orchestrale de ce musicien ne fut poussée plus loin. Contemporaine de *la Valse* de Ravel, on voit bien comment l'œuvre de Schmitt, née d'une esthétique sensiblement différente, retrouve certains principes techniques communs. Ces deux musiciens, par une extraordinaire virtuosité d'écriture, y renouvellent l'ancien équilibre orchestral. Il serait vain ici d'entrer dans des définitions; notons seulement qu'entre les lignes principales se glisse de plus en plus un bruissement de sonorités secondaires, d'une notation très expérimentée et dont le rôle équivaudrait à celui d'un plasma sonore : à côté des notes et des bruits purs, il faudrait distinguer le rôle subtil de sons sans doute inscriptibles sur une portée, mais dont seul l'effet de timbre ou de percussion est recherché (glissandos divers, harmoniques, etc.), gaze presque impalpable et toujours mobile, enveloppant le corps symphonique. Ceci ne porte d'ailleurs pas préjudice à l'emploi, chez Schmitt, de tons posés à nu. Celui-ci atteint par les cuivres à des raffinements inconnus à Wagner, comme dans le *Camp de Pompée*, fanfare écrite uniquement pour ces instruments et pour la batterie.

Si les idées mélodiques tendent un peu à se stéréotyper depuis *la Tragédie de Salomé*, nous ne pouvons dire que cette illustration massive, d'une truculence de couleurs qui aurait plu à Flaubert, manque de puissance; autrement suggestive que n'importe quelle mise en scène, elle crée autour de l'œuvre de Shakespeare une atmosphère guerrière et orientale, à la fois brutale et somptueuse. Dans *la Bataille d'Actium*, sillonnée de remous, M. Chevillard enleva superbement les pages parmi les plus difficiles qu'on ait écrites à l'orchestre. Andre SCHAEFFNER.

Concerts-Pasdeloup

Il n'y a cette fois qu'à féliciter hautement M. Rhené-Baton et son orchestre pour l'excellente exécution d'un programme qui comprenait l'Ouverture d'*Obéron*, que je n'ai pas la prétention de vous révéler, non plus que la *Symphonie pastorale* de Beethoven que vous avez pu, la saison dernière, entendre comme moi une dizaine de fois dans divers concerts.

Vous n'ignorez pas le mystère et la grâce qu'a mis le pur artiste qu'est M. Paul Dukas à évoquer l'aventure de *la Péri*, et vous n'êtes pas sans connaître le thème sauvage, confié aux trombones et tubas, par lequel Wagner dépeignit la *Chevauchée des Walkyries?*

Je ne vous parlerai donc que des *Fontaines de Rome* de Respighi. Ce compositeur, dont l'éducation musicale fut en quelque sorte internationale puisqu'elle se fit à Bologne, à Pétersbourg et à Berlin, dut finalement opter pour la France, car c'est de façon agréablement debussyste qu'il a évoqué le bondissement frais des quatre fontaines de Rome.

N'entendez pas par là qu'il y ait imitation servile, simplement une influence d'école, et Respighi sait rester personnel en retraçant tantôt la majesté de ces gerbes, s'élançant vers le ciel pour retomber en fines gouttelettes, et tantôt leur ruissellement discret de sources cachées sous les feuilles.

Cette œuvre, très élégamment descriptive, fut exécutée par l'orchestre avec précision et délicatesse.

Jean LOBROT.

CONCERTS DIVERS

Deuxième Concert Koussevitzky *(19 octobre)*. — Il semble que M. Koussevitzky ait voulu, au début et à la fin de ce concert, montrer à quelles formes d'inspiration et à quelles facultés créatrices répond ce que l'on pouvait appeler la *traduction orchestrale*. Un Ottorino Respighi, dans des *Antiche Danze e Arie*, ne se borne pas, en effet, à orchestrer quelques pièces des Italiens du XVIe siècle, qui composèrent pour le luth; — même il ne se contente pas de trouver, en cette orchestration, des sonorités qui puissent rappeler celle des « ensembles » de l'époque.

Par le fragment du ballet *Il Conte Orlando* de Molinaro; — par la *Gagliarda* de Vincenzo Galilei; par la *Villanella* et les *Passo Mezzo e Mascherata* d'auteurs inconnus; — il pénètre, retrouve et restitue un temps, avec sa physionomie, ses gestes, ses déguisements, ses personnages. L'érudition musicale n'est pour lui qu'un moyen et comme un départ. Un Maurice Ravel, quand il orchestre les *Tableaux d'une Exposition*, ne va-t-il pas de même très loin du prétexte initial? Cherche-t-il avant tout à s'adapter au génie de Moussorgsky? Ou, au contraire, ne l'oriente-t-il pas vers ses recherches personnelles, — recherches de timbres et presque de paysages? Les proportions originelles sont dès lors modifiées. Tout ce qui chez Moussorgsky est élément pittoresque est non seulement maintenu, mais accentué et prolongé. En revanche, tout ce qui est pure sensibilité, — ou ingénuité, — ou humour, — ou perception du « tragique quotidien », — tout cela est atténué ou porté sur un plan tout autre.

L'*Étude pour Orchestre* sur le poème d'Edgar Poe, *le Palais hanté*, est l'une des œuvres en lesquelles Florent Schmitt s'est efforcé non seulement de transcrire, mais, pour ainsi dire, de susciter musicalement le fantastique. Peut-être n'est-ce point ici qu'il y est parvenu le plus pleinement. Plus avant en le monde des fantômes et des épouvantes descend le poème pianistique *J'entends dans le lointain*, inspiré par le *Maldoror* de Lautréamont.

Du prélude de *Tristan et Yseult* et de la *Mort d'Yseult*, M. Koussevitzky donna une puissante interprétation, — tout à la fois très analytique et très intense. Et si le *Deuxième Concerto pour piano* de Rachmaninoff sembla quelque peu superficiel, ni le pianiste M. Orloff, ni l'orchestre, ni Koussevitzky n'en doivent être rendus responsables.

Joseph BARUZI.

Festival Schumann, donné par Georges de Lausnay *(21 octobre)*. — La pièce *Andante et Allegro*, que Schumann écrivit pour cor, n'est jamais entendue dans les concerts selon le texte original. Toujours on substitue au cor un violoncelle. Il faut louer M. de Lausnay d'avoir su montrer combien cette coutume est fâcheuse, — et d'avoir fait appel à M. Vialet, cor solo de l'Opéra, qui donna au morceau toute son ampleur, puis toute sa subite intimité, — et toute sa mélancolie.

Du *Premier Trio en ré mineur*, puis du *Troisième Trio en sol*, MM. de Lausnay, Oberdœrffer et André Lévy traduisirent, avec un sentiment très profond et un style très sûr, la passion qui dès les premières notes élance son chant éperdu. Et M. et Mme Georges de Lausnay mirent en pleine valeur les *Variations pour deux pianos*. J. B.

Récital Huberman *(20 octobre)*. — M. Bronislaw Huberman possède un jeu précis, limpide, qui sied à l'interprétation de J.-S. Bach, bien qu'elle demande aussi d'être plus imprégnée d'humanité, et non de vibrer dans une ambiance purement mécanique.

Combien nettement supérieure fut l'exécution, d'ailleurs très personnelle, que M. Huberman donna de la *Sonate en sol majeur* (op. 78) de Brahms : avec de pénétrants effets de sonorité, il traça des figures d'une gracilité grimaçante, évoquant tout un concert tremblotant de petits lutins tandis que dans le deuxième mouvement tintaient de nostalgiques sonneries de cors ! A. S.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts.

AVANT-PREMIÈRE

A l'Opéra-Comique, MM. Albert Carré et Isola vont donner, le vendredi 3 novembre en répétition générale et le lundi 6 novembre en première représentation, trois œuvres nouvelles : *Quand la Cloche sonnera* de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne, musique d'Alfred Bachelet, *les Uns et les Autres* de M. Max d'Ollone, et *Gianni Schicchi* de Puccini. Nous ne parlerons pas de *Gianni Schicchi*, qui a déjà été représentée à l'étranger et notamment au théâtre de la Monnaie de Bruxelles où cette œuvre bénéficia de la vivante et splendide mise en scène de M. Pierre Chéreau.

Tout d'abord quelques mots sur l'auteur de *Quand la Cloche sonnera :*

Alfred Bachelet, grand prix de Rome en 1890, se fit remarquer particulièrement en 1897 avec *Fiona* (drame lyrique en quatre actes), paroles de Léon Durocher, dont un tableau fut exécuté avec chœurs aux Concerts-Lamoureux. Le succès fut très grand et faisait prévoir un très bel avenir. Nommé chef d'orchestre à l'Opéra en 1907, M. Bachelet fait entendre aussi des œuvres symphoniques très remarquables : *l'Amour des Ondines* (poème symphonique pour ténor solo, chœurs de femmes et orchestre) joué chez Colonne; *Joie*, poème joué chez Lamoureux; *le Songe de la Sulamite*, scène lyrique jouée chez Lamoureux.

A l'Opéra, M. Bachelet apporta à ses nouvelles fonctions, qui durèrent de 1907 à 1919, toutes ses hautes qualités de sensibilité, de précision et de flamme artistique. Pendant cette période, l'Opéra lui représente, le 6 mai 1914, *Scemo*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles de Charles Méré, qui eut un grand succès et dont les représentations furent arrêtées par la guerre.

En 1918, nous entendîmes de lui aux Concerts du Conservatoire deux mélodies exquises : *Pâle Étoile du Soir*, *le Dormeur du Val*, chantées par Mme Montjovet, plus tard par Mme Croiza; enfin un *Noël* pour deux voix de femmes et une remarquable *Ballade* pour violon et orchestre jouée à la Société Nationale et chez Colonne. En 1919, M. Alfred Bachelet est nommé directeur du Conservatoire de Nancy et chargé de réorganiser les concerts symphoniques de cette ville; tâche très difficile, étant donnés les désordres et les deuils causés par la grande guerre, et où il réussit pleinement.

Quand la Cloche sonnera, que l'Opéra-Comique va représenter, est un drame musical en un acte qui se passe en Russie en 1914 et pourrait d'ailleurs se situer à n'importe quelle autre époque. C'est pendant la guerre, après la lec-

ture du livret chez une grande artiste, que M. Bachelet demandait à MM. d'Hansewick et de Wattyne, les auteurs, l'autorisation de mettre en musique cet acte dramatique. Mais le trouble douloureux d'une telle époque mettait le musicien dans la presque impossibilité de travailler; aussi l'œuvre, commencée en 1918, ne fut achevée qu'en 1921.

Le sujet du drame est un des plus poignants qui soient puisqu'il met en conflit dans l'âme d'une tendre jeune fille l'amour de la patrie et l'amour qu'elle éprouve pour un jeune soldat. Trahira-t-elle son pays pour sauver la vie de celui-ci? Avec une grande habileté les auteurs du livret ont su faire surgir subitement le drame angoissant de l'atmosphère calme d'une famille heureuse.

Il n'est point surprenant que M. Bachelet ait été séduit par ces contrastes, par cette lutte qui se livre dans l'âme de Manoutchka, fille d'Akimitch, gardien du beffroi de la petite ville qui défend le passage du Niémen. Les thèmes dans cette œuvre sont nombreux, tous caractéristiques, on les retrouve successivement soit seuls, soit ingénieusement confondus, passant de l'orchestre aux voix ou des voix à l'orchestre, si bien qu'on pourrait pour ainsi dire suivre symphoniquement le drame, mais les personnages dominent toujours les instruments, l'orchestre servant surtout à donner plus d'intensité à l'expression dramatique. L'action et le mouvement sont les caractéristiques de cette œuvre essentiellement théâtrale.

M. Bachelet n'a eu qu'à se louer de l'intime et complète collaboration de ses interprètes, des directeurs et du personnel de l'Opéra-Comique. Il n'y a que trois personnages dans *Quand la Cloche sonnera*. Ils ont comme interprètes Mme Suzanne Balguerie, qui se montrera émouvante, variée, tragique, dans le terrible rôle de Manoutchka; M. Lapelletrie, chaleureux, tendre et désolé Yascha (le jeune soldat); M. Lafont, plein d'humour et de grandeur dramatique dans Akimitch (le père, gardien du beffroi).

Écrire leur nom, c'est dire par là même quelles voix magnifiques seront entendues, mais ce n'est pas tout; Mme Balguerie et M. Lapelletrie se révéleront comme des danseurs russes remarquables au cours d'une ballade chantée et dansée qui est certes l'un des plus heureux passages d'une partition où il en est de si beaux.

Le décor est de M. Jusseaume, la mise en scène a été réglée par M. Carbonne, sous la haute et artistique direction de M. Albert Carré, pour lequel chaque détail est l'objet d'un soin minutieux.

Les costumes sont de M. Multzer, à la fois exacts et pittoresques, comme toujours.

L'orchestre sera dirigé par le grand chef qu'est Albert Wolff.

Voilà certes une représentation qui fera honneur à la musique française.

Nous avons demandé également à M. Max d'Ollone quelques renseignements sur *les Uns et les Autres*.

Voici ce qu'il voulut bien nous dire :

« J'ai écrit *les Uns et les Autres* en 1916 (1). Cette comédie de Verlaine, que je n'avais pas jusqu'alors songé à mettre en musique, me séduisit soudain par son caractère essentiellement français, par ses ressemblances avec la langue, le tour d'esprit, la psychologie de Ronsard comme de Marivaux, de Racine comme de Musset. Et ce « décor Watteau » me semblait d'autant plus attirant que les lieux mêmes qui inspirèrent ce peintre charmant et où tant d'amants frivoles et mélancoliques, tendres et raffinés, s'aimèrent de la sorte, étaient alors menacés par les armées germaniques... Puis, bien que n'ayant jamais admis qu'on mêlât les questions d'art et de patriotisme, le tragique Présent me détournait de l'angoissant cauchemar où nous jette parfois le génie merveilleux et démesuré de Wagner pour me faire chérir davantage l'esprit latin qui se manifeste dans nos arts et dans notre littérature. Je recherchais donc avant tout le naturel et la justesse de l'expression : et plutôt que de faire un constant et fastidieux pastiche de la musique du XVIIIe siècle, je n'hésitai pas à m'inspirer du style de Gounod, de Massenet, de Bizet, de Léo Delibes, de Chabrier, de Saint-Saëns, de Gabriel Fauré, c'est-à-dire à *imiter* la manière de certains maîtres « bien français » qui auraient pu traduire musicalement le texte de Verlaine.

» Cela touche parfois à la « citation », et je ne sais si on le comprendra... On s'étonnera peut-être aussi de reconnaître tout à coup, dans un air frivole, deux mesures de *Tristan*, au moment où Chloris dit : faut-il

Gonfler l'air de soupirs et l'océan de pleurs
Par l'indiscrétion de bavardes douleurs?
Non! cent fois non! plutôt aimer à l'aventure...

» Comme cela vient après de courts pastiches des récits de Gluck et du « grand opéra meyerbeerien » imposés en quelque sorte par les paroles, j'espère qu'on ne se scandalisera pas de l'espièglerie anachronique que je prête à cette jeune évaporée, qui semble dire : « Oh! moi, je n'entends » l'amour ni comme Alceste, ni comme Valentine, ni comme » Yseult... »

» Ce petit ouvrage, reçu par M. Carré, dès qu'il reprit la direction de l'Opéra-Comique, avait déjà été retenu par M. Gheusi, dès 1916...

» L'interprétation en paraîtra certainement excellente car on sait quels chanteurs sont Mlles Myrtale et Baye, MM. Baugé, de Creus et Villabella ; et leurs instincts de comédiens ont été, dans une œuvre si difficile à bien jouer, très heureusement guidés par le subtil metteur en scène qu'est M. Albert Carré. »

(1) M. Max d'Ollone appartenait au service auxiliaire (note de la rédaction).

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Premier concert populaire* (700e). — Quelque peu en retard sur ses sœurs parisiennes, l'Association des Concerts populaires d'Angers vient d'inaugurer la reprise de ses auditions par un succès qui ne le cède en rien à ceux des précédentes saisons. La seule nomenclature des œuvres inscrites au programme en montrera la diversité en même temps qu'elle nous cédera quelques lignes au profit des nouveaux venus.

La *Troisième Symphonie en mi bémol* de Schumann, le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow, *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré et la *Marche hongroise* de Berlioz formaient, en quelque sorte, les piliers sonores du concert.

Le premier des nouveaux venus c'est M. H. Woollett avec *Suite brève antique*. Quatre pièces seulement en furent exécutées : 1° « Ronde enfantine », faite de grâce charmante; 2° « Chanson grecque », d'une délicate inspiration; 3° « Chant des Esclaves », intensément expressif et, 4°, « Angoisse dans la Nuit », plus conventionnelle que lugubre.

Le public fit un très sympathique accueil à la *Suite* de M. H. Woollett.

M. André Bittar tient à nos concerts l'emploi de violon solo. Il est le quatrième en quatre ans auquel cette charge, élevée au rang de dignité, est confiée. Précédé de la meilleure réputation, il nous est apparu tel que nous le désirions : musicien de la meilleure école et technicien de premier ordre. La difficile *Fantaisie hongroise* de Lalo fut exécutée avec talent, et des pièces de Benda, Granados et Corelli lui valurent les honneurs d'un rappel incontestablement mérité; *Chant hindou* de Rimsky-Korsakow fut, à l'adresse du public, le remerciement de l'artiste.

Félicitons, en outre, l'orchestre et les solistes qui, dociles au commandement de leur chef, M. Jean Gay, dont nous ne saurions trop redire les mérites, viennent d'ouvrir un nouvel essor d'art dans notre vieille cité. L.-Ch. M.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La ville de Darmstadt vient de décider la création d'un Conservatoire municipal.

— Le théâtre d'État de Wiesbaden vient de donner avec succès dans sa petite salle (Residenz-Theater) l'opéra-comique de Gluck, *les Pèlerins de la Mecque*.

— On aurait découvert dans une collection particulière de Berlin l'autographe des parties vocales d'une cantate inconnue de Jean-Sébastien Bach : *la Joyeuse Ville sur la Pleisse* (la Pleisse est la rivière qui arrose Leipzig).

M. le professeur Georg Schumann a rétabli les parties instrumentales de l'œuvre qui, sous cette forme, doit être exécutée sous peu à Breslau par la Singakademie de Berlin.

— La première audition du *Pierrot lunaire* de M. Arnold Schönberg, à Berlin, a été orageuse. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Concerts à Londres. — Aux « Prom », œuvres d'Ireland, Busoni, Goossens, Mc Ewen; *les Planètes* de Holst, devenues quasi classiques dans les concerts londoniens ; une œuvre récente d'Alfred M. Wall, *Thanet*, où s'exprime l'allégresse d'un jour de fête, l'été, dans cette « Isle of Thanet », chère aux Cockneys.

— Récital de Chaliapine.

— Récital de Mme Tetrazzini, qui n'a plus, nous dit-on, ses belles notes hautes, mais conserve un admirable médium.

— Récital d'une pianiste anglaise, Myra Hess (Debussy figurait à son programme), dont la presse fait grand éloge, et qui « tournera », cette année, aux États-Unis.

— Concert d'adieux du London String Quartet, qui s'embarque pour un « world tour ». Il a joué, pour la première fois à Londres, une suite en cinq mouvements, *the Pixy Ring*, de Waldo Warner, « où la mélodie est large et le rythme piquant ».

— Il est question d'un accord entre Sir Thomas Beecham et la Corporation de Manchester pour la fondation dans cette ville d'un grand théâtre d'opéra.

— La National Union of Organists' Associations a tenu son congrès annuel à Glasgow. Le conseiller Rosslynn Mitchel y forma le souhait que la musique d'orgue, dans l'avenir, reçût des municipalités une aide plus efficace. « L'orgue, a-t-il ajouté, sous la forme perfectionnée qu'il a reçue de nos jours, ne se borne pas à l'expression des sentiments religieux. Sa place n'est plus seulement à l'église. Il se prête à l'interprétation de « tous les genres de musique ». »

— La musique anglaise à l'étranger. — Controverse dans la presse. Le Dr Eaglefield Hull est convaincu, mélancoliquement, que « l'étranger ne sait rien de la musique anglaise et qu'il ne connaît de l'Angleterre que le football, Shakespeare et son argent ». Les *Musical News*, moins pessimistes, estiment que cette musique serait appréciée sur le continent si les artistes anglais en tournée voulaient bien consentir à l'y jouer et si le peuple anglais, moins entiché des œuvres étrangères, daignait « croire » à la valeur de ses musiciens.

Le Révérend F. W. Bussel, d'autre part, est d'avis que la musique anglaise est trop prompte à subir l'influence étrangère; qu'elle fut successivement, ces dernières années, allemande, russe, voire même nègre, plutôt que nationale; et qu'elle ferait bien de revenir à ses traditions où le goût des œuvres chorales tient une grande place.

Maurice LÉNA.

— C'est dans le *Musical Digest*, de New-York, et non pas dans le *Chesterian*, de Londres, comme nous l'avions imprimé par erreur, que notre excellent confrère G. Jean Aubry a défendu la France du reproche, qu'on lui faisait en Amérique, de « chauvinisme musical ». Publié dans une revue américaine, ce plaidoyer, par là-même, a pris d'autant plus de valeur et nous devons d'autant mieux en remercier M. Jean Aubry. M. L.

BELGIQUE

Anvers. — Après quelques semaines de la saison théâtrale, il nous est déjà plus ou moins possible de prévoir ce que les différentes directions nous donneront au point de vue artistique. Et vraiment il y a de quoi se réjouir.

La réouverture du Théâtre-Royal, avec *Hérodiade*, sous la direction très compétente de M. Coryn, a été un gros succès. Tous les artistes méritent des éloges. Mme Nordier, malade, dut être remplacée au dernier moment par Mlle Edith Buyens, de l'Opéra de Marseille. La charmante actrice fut justement applaudie. Mme Comès s'est imposée comme grande artiste. Elle a une voix superbe et un jeu très stylé par une profonde étude. Le ténor, M. Gallins, fit admirer sa voix claire et solide, tandis que M de Lay, dans le rôle d'Hérode, a affirmé la légitimité de la confiance que le public a en lui. L'orchestre, sous la direction très attentive de M. Deveux, avait le seul défaut d'être parfois trop sonore.

Pour le moment on joue le répertoire : *Carmen*, *le Barbier de Séville*, *la Tosca*, *Lakmé*, *Manon*, *Faust*, *Samson et Dalila*.

On travaille presque journellement à mettre sur pied *la Route d'émeraude* d'Auguste De Bœck, œuvre créée à Gand le 25 février 1922. Le ténor Legrand sera de la partie. Le maître Dubocs a peint des décors neufs pour tous les actes.

— A l'Opéra-Lyrique, sous la direction de MM. Alpaerts et Steurbaut, la réouverture avec *Tannhäuser* n'a pas été très heureuse. Il n'y a que l'orchestre, sous la direction très entraînante de M. J. Lebrey, qui ait été vraiment remarquable. *Evangelieman*, l'œuvre romantique et trop superficielle de Kienzl ne put donner satisfaction, malgré les artistes Borgers et van Aert, qui, par leur jeu, mais surtout par leur voix, ont sauvé tout ce qu'on en pouvait sauver. Puis *Laagland*, l'opéra plus ou moins réaliste, mais très intéressant d'Albert, fut donné. M. Alpaerts, qui dirigeait lui-même, a prouvé qu'il y avait moyen de faire de la bonne besogne. Mme Ligthart et M. Drost (ténor) méritent tous nos éloges. *La Fiancée vendue*, l'œuvre fraîche et joyeuse de Smetana, donna également satisfaction. Seulement, n'y aurait-il pas moyen d'apporter quelques améliorations à la composition du répertoire?

Déjà plusieurs grands concerts sont annoncés; nous y reviendrons plus tard. X.

ESPAGNE

Il y a un grand paradoxe en Espagne : c'est que, souvent, la laideur y est un adjuvant à la beauté. Une « fea » se révèle soudain dans une danse et vous damne plus sûrement qu'aucune autre. Il ne faudrait pas s'imaginer Carmen régulière de traits. Avant tout, l'effet grisant, là-bas, est dans la tache, l'imprévu en coup d'éclair, des évolutions du fluide dégagé d'un regard, du métal chaud d'un épiderme. Et même, si le sujet a eu l'accident d'être jolie, il faut l'en excuser d'un contraste en repoussoir.

Il est bon, en effet, que la splendeur espagnole s'enlève sur un fond de cauchemar, comme un coup de soleil contre un orage. Il n'y a donc aucun inconvénient (au contraire) à ce qu'une jeune beauté ait son monstre familier. Pierre Laurent, Jules Pagès se rappelleront avec délices l'être en forme de cafetière qui présidait nos repas à la Ciudad Rodrigo. Ce prodige d'horreur hantait la loge d'une tiple de zarzuela, nommée justement Carmen, et poussait pour elle des soupirs tenant le milieu entre une fuite de gaz et une éruption volcanique. Bref, rien de savoureux comme la grâce, la « picardia » d'une maja, quand elles ont pour fond quelque assemblée d'honnêtes phénomènes : sorciers, personnages à trompe de tapir, tête de cheval fossile et autres hidalgos à formes interlopes. La brujeria est la castagnette de l'amour; elle le rythme.

C'était du moins ce que semblait avancer l'un des esprits les plus curieux que j'aie rencontrés en Espagne : un ecclésiastique, ou vaguement tel, n'appartenant en principe à aucune église, espèce de maître sans élève, toujours prêt à

professer cependant. Je fis sa connaissance sous les murs de Jaca, contre les tours qui regardent la Peña d'Uruel. Pendant ses propos, je suivais des yeux les labradores *velando el trigo*, dont les vapeurs blondes s'évaporaient à l'or de l'azur. De beaux chants pastoraux s'élevaient avec cet encens des moissons : traînées de jotas ou appels de mélopées prolongées à mourir. Et je me rappelle que, contre ce décor, nous discutions, entre autres questions passionnantes, celle du *caractère avant tout* que l'œuvre entière de Goya proclamait. Bien que nous disputant souvent, nous tombions d'accord sur ce point qu'il ne fallait pas perdre ce beau sens, ce poivre de l'imagination sans lequel l'art manquait d'accent.

En effet, qu'est-ce qu'une danse sans accents? Et qu'est-ce que l'art sans la *danse?* Qu'est-ce même que la religion sans la danse? Il faut donc voir dans la danseuse la prêtresse finale à laquelle tout geste, toute impulsion doivent aboutir. Les dieux demandent le rythme, et *Dios* a inspiré les évolutions de David. La Giralda sévillane possède donc la véritable tradition, et ses menuets sacrés sont seuls orthodoxes et purs. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

La saison musicale semble commencer, en Hollande, d'une façon particulièrement brillante : au nombre des artistes qui s'y font applaudir, citons la cantatrice Mme Charles Cahier, le pianiste Harold Bauer, les violonistes Bronislaw Huberman et Mlle Erna Rubinstein.

— L'Opéra National est en proie à des difficultés et l'on en prévoit une réorganisation.

— Le quintette Chailley, de Paris, accomplit présentement une tournée en Hollande.

— L'orchestre du Concertgebouw, sous la direction de son célèbre chef, M. Mengelberg, vient de remporter à Hambourg le plus brillant succès. Parmi les œuvres portées au programme figuraient le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Claude Debussy et *la Valse* de M. Maurice Ravel.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

L'Association de la presse a organisé à l' « Augusteo » une sorte de tournoi musical que le public, fort intéressé, fêta de ses applaudissements. La « Banda » municipale de Rome y reçut de nombreuses Sociétés de musique qui se firent également entendre sur diverses places de la ville.

— A l' « Eliseo » première des « ballets russes » de Zara Alexejeva, précédés de *Paillasse*. La critique loue le talent de l'étoile et de sa troupe, mais déplore l'organisation des... chemins de fer italiens, une partie des accessoires du principal spectacle, *Dal Terrore rosso*, n'étant pas arrivée à temps. Cependant *il Cigno nero* et *il Giglio* furent représentés avec *e Baccanale,* scène dionysienne sur de la musique de Glazounow.

— *Lo Staffile*, notre confrère de Florence, nous apprend que le Gouvernement autrichien a décidé, faute sans doute de souverain politique, d'imprimer ses nouveaux timbres à l'effigie de ses grands musiciens. Ainsi verra-t-on le timbre Brückner, le timbre Johann Strauss; ceux de Hugo Wolf, Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, d'autres encore suivront. Que les philatélistes se mettent vivement à l'histoire de la musique !

— Représentations au « Scribe » de Turin de *la Mandragola*, opérette du maestro Vittorio Renda.

— Gemma Bellincioni, la célèbre chanteuse, doit incessamment quitter la scène pour se consacrer au professorat.

— Il paraîtrait que le maître Riccardo Zandonaï mettrait en musique l'*Anna Peters* du Suédois Vennssen.

— *Musica d'Oggi* ouvre un second referendum sur ces deux questions : 1° Quel est l'opéra de Verdi que vous préférez, et pourquoi ? 2° La même demande au sujet de Puccini. Les réponses actuellement reçues contiennent les noms de presque tous les ouvrages dus à ces deux maîtres. Mais si les choix diffèrent, il semble que leur source principale soit le plus souvent du même ordre : Le cœur. Mais, hélas! le cœur aussi a ses désaccords !

— Enrico Polo, professeur de violon au Conservatoire Verdi de Milan, a traduit *la Physiologie de la conduite de l'Archet* du Dr F. A. Steinhausen, ouvrage réputé en Allemagne. (Sten, editrice, Turin.) G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Grand « pageant » à Mooseheart, près de Chicago : mille choristes, un autre chœur de 1.500 enfants; danses exécutées par un ensemble de 300 personnes. Le spectacle était en l'honneur du Président Harding dont la présence fut vainement espérée.

— Mary Garden chantera probablement, cette saison, *Tristan et Yseult* et *Parsifal*, à Chicago.

— M. Merle-Forest, qui fut régisseur général à la Monnaie et dernièrement à l'Opéra de Paris, s'embarque pour l'Amérique. Il reprend, comme on sait, à l'Auditorium de Chicago ces mêmes fonctions de régisseur qu'il y a remplies déjà pendant deux années.

— La 42e saison du Boston Symphony Orchestra s'est ouverte ce mois-ci. Trois ouvrages français au programme de l'année : *le Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns, *Horace victorieux* de Honegger, *Soir de Fête* de Chausson. Stravinsky, Scriabine, Rimsky-Korsakoff représenteront l'école russe; Holst, Vaughan Williams, Goossens, l'école anglaise; Tommasini, Davico, l'école italienne; Bruckner, Mahler, Max Reger et Strauss, l'école allemande.

— Il semble que Géraldine Farrar ait renoncé décidément à la scène. On vend aux enchères ses costumes, accessoires, bibelots, albums. Le costume qu'elle portait dans *la Reine Fiammette* lui coûta, paraît-il, 11.000 dollars.

— Le London String Quartet jouera, cet hiver, à New-York.

— Chaliapine y donnera quinze représentations au Metropolitan.

— Il est inexact qu'Amato ait renoncé définitivement à chanter. On l'entendra de nouveau dans le courant de la saison, notamment aux Biltmore Musicales.

— Réclame prématurée. — On nous apprend que Gloria Caruso, la dernière fille de l'illustre ténor, âgée de deux ans, « aurait hérité de ses aptitudes musicales », que son « entraînement » commencera dès qu'elle aura quatre ans, et que son père, quand elle n'avait que six mois encore, avait constaté, à sa grande joie, que le gosier de la fillette était « bâti » comme le sien. Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

La Société des Grandes Auditions donnera, avec le concours de l'orchestre Philharmonique de Paris et de ses chœurs, sous la direction de M. Lucien Wurmser, 25 grands concerts : le premier aura lieu au Trocadéro le dimanche 29 octobre en matinée, les 24 autres seront donnés au Gaumont-Palace tous les samedis, en matinée, à partir du samedi 4 novembre.

— Le Théâtre des Nouveautés organise sous la direction de M. George Rabani et J. Lacombe des matinées d'art qui auront lieu le samedi en matinée.

La première, consacrée à la musique française, a eu lieu le 21 octobre; le samedi 28 octobre, musique d'autrefois avec le concours de la Société Violes et Clavecins ; le samedi 4 novembre festival Wagner-Liszt.

— Auteurs et critiques. Il paraîtrait que M. Henry Bernstein, directeur du Gymnase, fut mécontent de l'article consacré à Judith dans *la Liberté* par MM. Max et Alex Fischer, les nouveaux critiques dramatiques de ce journal. Aussi, nous annonce un de nos confrères, M. Bernstein a-t-il décidé de supprimer tout service en son théâtre à MM. Max et Alex Fischer.

Si la question se présentait ainsi, elle poserait une fois de plus le fameux problème des droits de la critique, problème qui a fait couler beaucoup d'encre. Mais M. Bernstein est un homme trop intelligent pour ne pas reconnaître que, dans l'intérêt même de l'auteur, le critique doit pouvoir librement manifester son opinion, pourvu que celle-ci soit

exprimée en termes corrects, fussent-ils même sévères. Il y a sans doute à cette décision de M. Bernstein à l'égard des frères Fischer, si elle est exacte et si elle est maintenue, d'autres raisons que nous ignorons.

— Le Congrès de chant grégorien et de musique d'église, qui se tiendra à Paris les 6, 7 et 8 décembre, sous la présidence de S. E. le Cardinal Dubois, comprendra des conférences à la salle de Géographie (184, boulevard Saint-Germain) : conférence de M. Vincent d'Indy, avec audition sur le Motet et le Cantique grégoriens; conférence du R. P. dom Mocquereau avec projections, sur la tradition rythmique dans les manuscrits; conférence de M. Joseph Bonnet sur l'organiste liturgique; conférences de MM. Amédée Gastoue, Paul Berthier, etc.

Des auditions de grand orgue seront données par les éminents organistes Ch.-M. Widor, à Saint-Sulpice, et J. Bonnet, à Saint-Eustache.

Les saluts et auditions de musique d'église auront lieu sous la direction de MM. Vincent d'Indy (groupe de la Schola Cantorum), Saint-Requier (Chanteurs de Saint-Gervais), l'abbé Renault (Notre-Dame de Paris), l'abbé F. Brun (Saint-Sulpice), Félix Raugel (Saint-Eustache), l'abbé Rebuffat (Petits Chanteurs à la Croix de bois), Mlle A. Lefèvre (Chanteurs de Sainte-Cécile).

— Un concours pour la nomination d'un professeur de chant femme pour la classe de chant (femmes) à l'Ecole Nationale de Musique d'Aix, aura lieu le jeudi 9 novembre, à 2 heures de l'après-midi.

Les candidates devront être de nationalité française, âgées d'au moins vingt-cinq ans et se faire inscrire avant le 6 novembre.

— Comme elle le fait tous les ans depuis 1911, la Société Frédéric Chopin s'est rendue hier au Père-Lachaise sur la tombe de Chopin pour célébrer le 73e anniversaire de la mort du compositeur. Des discours furent prononcés par MM. Camille Le Senne, Édouard Ganche et Georges Migot. M. Maxime Léry dit une *Ode à Chopin* de Camille Le Senne et Mlle Viala *Musique* de Samain.

— Le festival de Glastonbury fut l'événement musical, en Angleterre, de la saison d'automne. L'œuvre nouvelle de Rutland Boughton, *le Sacrifice d'Alceste*, y remporta le plus chaleureux succès, et miss Astra Desmond, tragédienne et chanteuse également émouvantes, y fut acclamée dans le rôle principal.

Cette artiste, dont la presse anglaise est unanime à faire l'éloge, fut aussi l'objet d'une véritable ovation à plusieurs concerts de ce même festival, où elle chanta de vieilles chansons et, d'autre part, une série de neuf *Chants de Sapho*, de Granville Bantock, accompagnées par l'auteur. « Il y eut à cette occasion, déclare *the Central Somerset Gazette*, une scène d'enthousiasme comme en voit rarement dans une salle de concerts. »

BIBLIOGRAPHIE

Jacques Heugel. — **Essai sur la philosophie de Victor Hugo, du point de vue gnostique.** — Calmann-Lévy, éditeur. — Prix net : **3** fr. **50.**

Ce n'est là ni une étude critique approfondie ni un traité d'occultisme : c'est une promenade dans l'œuvre de Victor Hugo, faite par un « songeur » qui voit dans la gnose le couronnement de toutes les philosophies et dans le poète-mage du XIXe siècle le verbe même du génie celtique de la France.

Vient de paraître chez Laurens, 6, rue de Tournon : **Les Violonistes** (compositeurs et virtuoses), par Marc Pincherle.

Voici un petit volume fort bien fait : en un petit nombre de pages il vous présente non pas tant l'histoire des violonistes que celle du violon lui-même, l'évolution de l'instrument ainsi que celle des compositions qu'il a fait naître.

Après avoir indiqué les modifications subies par le violon, M. Marc Pincherle montre comment cet instrument nouveau fut tout d'abord une occasion tant pour les artistes que pour les compositeurs de se livrer à des exercices de virtuosité. On ne comprit pas tout de suite les ressources que présentait le violon, bientôt le roi de l'orchestre. C'est à l'école française que revient le mérite d'avoir exclu l'acrobatie des exécutions et d'avoir ramené le violon à une expression plus musicale et plus émouvante. Les divers stades de cette évolution sont notés en traits saillants par l'auteur, et ce volume, fruit d'un long travail, constitue, sans pédanterie, un tableau à la fois historique et critique très complet. Alertement écrit, clairement exposé, sans confusion comme sans banalité, toujours intéressant, ce petit ouvrage est un guide sûr pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique. M. Marc Pincherle est, en même temps qu'un musicographe documenté, un artiste sensible et averti. P. de L.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 29 octobre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Wagner : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. — Schumann : *Deuxième Symphonie en ut majeur*. — Liszt : *Concerto en si bémol* (M. Braïlowsky). — Florent Schmitt : *Etude pour le Palais hanté*. — Borodine : Danses polovtsiennes du *Prince Igor*.

Concerts-Colonne (samedi 28 octobre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Première Symphonie*. — Schumann : *Concerto* (M. Harold Bauer). — Rimsky-Korsakow : *Shéhérazade*.

Dimanche 29 octobre à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Wagner : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. — Beethoven : *Deuxième Symphonie*. — Roger Ducasse : *Nocturne du Printemps*, 1re audition. — Vincent d'Indy : *Symphonie sur un chant montagnard* (M. Harold Bauer). — Richard Strauss : *Mort et Transfiguration*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 29, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Berlioz : *Le Carnaval Romain*. — Max d'Ollone : *Trois Mélodies* (M. Laffitte). — Ravel : *Pavane pour une Infante défunte*. — Rachmaninoff : *Concerto* pour piano (Mme Panzéra). — Beethoven : *Symphonie en la*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 28 et dimanche 29, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Albeniz : *Iberia*. — Lalo : *Symphonie espagnole* (M. Gabriel Bouillon). — Ravel : *Rapsodie espagnole*. — Turina : *la Procession du Rocio*. — Rimsky-Korsakow : *Capriccio espagnol*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 28 OCTOBRE :

Concert Véra Janacopulos-Prokofieff (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Chœur russe Kibaltchitch (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Yves Nat-Poulet (à 9 heures, salle Erard).
Concert Suzanne d'Astoria (à 9 heures, salle Pleyel).

DIMANCHE 29 OCTOBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Paul Oberdoerffer).
Orchestre Philharmonique de Paris (à 3 heures, au Trocadéro, sous la direction de M. Paul Wurmser). — Festival Franck-Wagner.

LUNDI 30 OCTOBRE :

Concert Jean Wiener-Benedetti (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Savoy (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Reitlinger (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 31 OCTOBRE :

Concert Marcel Ciampi (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Matteros (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Fouch-Hekking (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 1er NOVEMBRE :

Concert de Lausnay (à 3 heures, salle Gaveau). — Festival Franck.

VENDREDI 3 NOVEMBRE :

Concert Véra Janacopulos (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Willaume (à 9 heures, salle Herz).
Récital Gretchaninoff-Tatiana Makushina (à 9 heures, salle Gaveau).

PIANO demi-queue **Érard**, occasion, excellent état. Prix avantageux. Ecrire J. T. Bureaux du *Ménestrel*.

Mme LAUTE-BRUN, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant, *10, rue Philibert-Delorme (XVIIe)*. — Téléph. : Wagram 93-22.

JEUNE FILLE DÉCHIFFRANT BIEN PIANO ET CHANT désirerait trouver situation accompagnatrice auprès artiste ou amateur, donnerait réplique au besoin. — Ecrire : Mlle **SOMMAIRE**, 38, rue Ampère (17e), Paris.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Madrid*, de Maurice Pesse.

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — Clichés Lorilleux. — 14410-10-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les merchands

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

La nouvelle Édition de l'

Annuaire

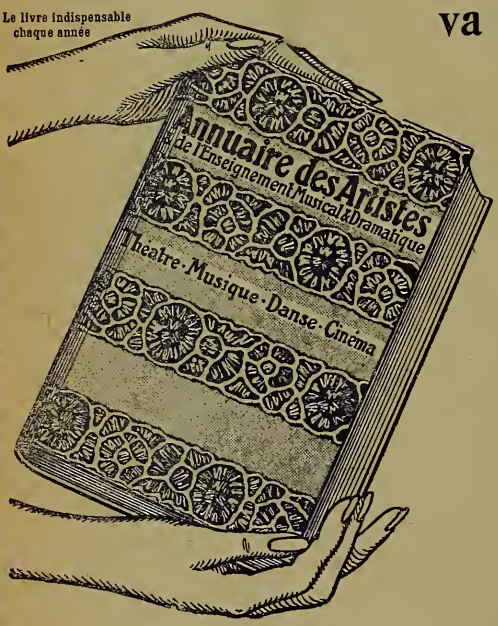
DES

Artistes

(32e Année)

va paraître prochainement

Le livre indispensable chaque année



VOLUME RELIÉ TOILE
IMPRESSION OR
FORMAT 0m20/0m28
1.400 PAGES

Nous invitons

TOUS les Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre et les Directeurs de Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. :: :: :: :: :: ::

à nous faire parvenir sans retard toutes les modifications, changements d'adresse, etc., les concernant

LE PRIX DE SOUSCRIPTION

A L'*Annuaire des Artistes*, ÉDITION 1923, est ainsi fixé :

Paris	20 francs.
Départements	23 —
Étranger.	25 —

PUBLICATION DE L'

OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE

15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4514. - 84e Année. - N° 44. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 3 Novembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

Rec'd NOV 24 1922 B.P.L.

SOMMAIRE

A propos des Représentations de Salzbourg . . . . . JOSEPH BARUZI

La Semaine musicale :
Opéra : *La Fille de Roland* . . . . PAUL BERTRAND

La Semaine dramatique :
Comédie-Française : *Le Chevalier de Colomb* . . .
Théâtre des Arts : *La Pensionnaire* } PIERRE D'OUVRAY
Potinière : *Spectacle coupé* . . .

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . JEAN LOBROT, P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Lamoureux . . . . . PAUL BERTRAND
Concerts-Pasdeloup . . . . . J.-H. MORENO

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA
République Argentine . . . . . X...

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

DEUX TEXTES ASIATIQUES, de René LENORMAND.

Suivra immédiatement : *Chanson de Yascha*, d'Alfred BACHELET, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. DE WATTYNE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Prélude, d'Alfred BACHELET, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. D'HANSEWICK et P. DE WATTYNE.

Suivra immédiatement : *Appel du soir*, de Alexis de CASTILLON.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MUSIQUE MODERNE POUR PIANO

M. D., *Moyenne difficulté;* A. D., *Assez difficile;* D., *Difficile;* T. D., *Très difficile.*

DUPONT (Gabriel). Air à danser sur un vieux thème breton (LA GLU) . . (A. D.). 2 »
— ANTAR, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux de Chekri Ganem :
Nos 10. Danse de la Soif . . . . . (A. D.) 7 »
11. Danse du Feu. . . . . (A. D.) 5 »
12. Danse des Roses. . . . . (M. D). 3 50
13. Danse générale et Cortège de noces. (A. D.). 5 »
15. Nocturne. . . . . (D.). 5 »
19. Interlude. - La Mort. . . . . (D.). 6 »
— Le Chant de la Destinée. . . . . (A. D.). 8 »
— LES HEURES DOLENTES (14 nos) :
Le Recueil . . . . . (M. D. à D.). 16 »
— LA MAISON DANS LES DUNES, pièces (10 nos) :
Le Recueil . . . . . (A. D. et D.). 12 »

FAURÉ (Gabriel). Op. 90, 7e barcarolle (D.). 5 »
— Op. 94. 4e Impromptu . . . . . (D.). 5 »
— Op. 96. 8e Barcarolle . . . . . (D.). 4 »
— Op. 97. 9e Nocturne . . . . . (A. D.). 4 »
— Op. 100. 10e Nocturne. . . . . (D.). 4 »
— Op. 101. 9e Barcarolle . . . . . (D.). 4 »
— Op. 102. 5e Impromptu. . . . . (D.). 5 »
— Op. 103. PRÉLUDES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . . (D.). 3 »
2. En *ut dièse mineur* . . . . . (D.). 4 »
3. En *sol mineur*. . . . . (D.). 3 50
4. En *fa majeur* . . . . . (D.). 2 »
5. En *ré mineur*. . . . . (D.). 3 »
6. En *mi bémol mineur*. . . . . (D.). 2 »
7. En *la majeur* . . . . . (D.). 3 »
8. En *ut mineur*. . . . . (D.). 3 »
9. En *mi mineur*. . . . . (D.). 2 »

HAHN (Reynaldo). Cadence pour le Concerto en *ut majeur* de Mozart . . . . . (A. D.). 6 »
— Les Jeunes Lauriers, marche militaire (A. D.). 4 »
— JUVENILIA, pièces extraites :
1. Portrait. . . . . (M. D.). 2 »
2. Promenade . . . . . (A. D.). 3 50
6. Les Regards amoureux. . . . . (A. D.). 2 »
Le recueil complet (6 nos) . . . . . 8 »
— Pavane d'Angelo . . . . . (M. D.). 3 50
— PORTRAITS DE PEINTRES, quatre pièces pour piano (M. D.) : 1. Albert Cuyp; 2. Paul Potter; 3. Anton Van Dyck; 4. Antoine Watteau. Edition de luxe, comprenant 4 portraits à l'eau-forte, le tout réuni en portefeuille . . . . . 10 »
— PREMIÈRES VALSES (10 nos) . . (M. D., A. D.). 10 »
— LE ROSSIGNOL ÉPERDU, poèmes . (M. D. à D.).
Série I. (30 nos). . . . . 24 »
— II. Orient (6 nos) . . . . . 6 »
— III. Carnet de voyage (9 nos) . . . . . 8 »
— IV. Versailles (6 nos) . . . . . 7 »
Le recueil complet (53 nos). . . . . 40 »
— Sonatine en *ut majeur* . . . . . (A. D.). 8 »
— Thème varié sur le nom de Haydn. (A. D.). 3 50

JAQUES-DALCROZE (E.). RYTHMES DE DANSE, 24 pièces brèves en deux suites. (M. D. et A. D.).
Chaque suite de 12 nos, net. . . . 12 »

LAURENS (Ed.). RISLERIANA, 1re suite, pièces impressionnistes. Op. 53 (T. D.), 5 nos.
Le recueil . . . . . 16 »

MORET (E.). CHANSONS DES BEAUX SOIRS (6 morceaux) (M. D., A. D. et D.) Prix nets.
Le recueil. . . . . 16 »
— CHANSONS SANS PAROLES (6 nos) (M. D. à D.). 10 »
— DANS LA NUIT (4 nos). . . . . (A. D.). 6 »
— DEUX NOCTURNES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . . (A. D.). 4 »
2. En *ré dièse mineur* . . . . . (A. D.). 3 »
— DIX PRÉLUDES. . . . . (A. D. et D.). 14 »
— JONCHÉE D'OCTOBRE (5 nos) . . . (M. D. à D.). 8 »
— MAZURKAS (10 nos). . . . . (M. D. et A. D.). 12 »
— Nocturne de l'ILE HEUREUSE . . . . (M. D.). 3 50
— NOUVELLES CHANSONS SANS PAROLES (6 nos) (M. D. et A. D.). 10 »
— PAGES BLANCHES (5 nos) . . . . . (A. D.). 6 »
— TROIS LÉGENDES. . . . . (A. D. et D.). 6 »
— VALSES (6 nos). . . . . (A. D. et D.). 10 »
— Valse en *la majeur* . . . . . (D.). 5 »

MOSZKOWSKI (Maurice). Op. 31 (A. D.).
1. Monologue . . . . . 4 »
2. Mélodie. . . . . 4 »
3. Valse mélancolique 3 50
4. Scherzetto . . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . . 6 »
5. Impromptu . . . . . 4 »
6. Caprice. . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . . 6 »
— Op. 76. TROIS PIÈCES (A. D.) :
1. Souvenir de Pausilippe . . . . . 4 »
2. Valse-caprice . . . . . 6 »
3. Fabliau. . . . . 5 »

PUGNO (Raoul). Air à danser . . . (A. D.). 3 50
— Caprice badin . . . . . (A. D.). 3 50
— LA DANSEUSE DE CORDE, airs de ballet :
1. Au Foyer des artistes, valse . . (M. D.). 3 40
2. Miss Rosy, scène de flirt . . . . (M. D.). 3 10
3. Les Clowns, galop. . . . . (M. D.). 2 »
4. Entr'acte-madrigal. . . . . (M. D.). 2 »
5. La Séduction . . . . . (M. D.). 3 »
6. Entr'acte-gigue . . . . . (M. D.). 3 50
7. Le Royaume argenté, andante . (M. D.). 3 »
8. Caprice, pas de quatre. . . . . (M. D.). 2 »
9. Valse-ballet. . . . . (M. D.). 3 »
10. Variation-polka . . . . . (M. D.). 2 »
— Deux valses . . . . . (A. D.). 6 »
— FEUILLETS D'ALBUM :
1. Petite pièce en forme de canon. (M. D.). 3 »
2. Scherzetto. . . . . (A. D.). 3 50
3. Orientale . . . . . (M. D.). 3 »
4. Cri de guerre . . . . . (A. D.). 3 50
— 1re Gavotte en *la mineur* . . . . (A. D.). 4 »
— Grande sonate . . . . . (A. D.). 6 70
— Impromptu . . . . . (A. D.). 5 »
— Impromptu-valse. . . . . (A. D.). 4 »
— Libellule. . . . . (A. D.). 3 50
— Marivaudage . . . . . (A. D.). 4 »
— 3e Mazurka de concert . . . . . (A. D.). 5 »
— Pantomime . . . . . (M. D.). 3 50
— PAYSAGES :
1. Brumes matinales. . . . . (A. D.). 4 »
2. Tintements de clochettes. . . . (A. D.). 4 »
3. Bruits de fête . . . . . (A. D.). 5 »
4. Quand tout dort. . . . . (A. D.). 4 »
Le recueil . . . . . 10 »

PUGNO (Raoul) *(Suite)* : Prix nets.
— Petite valse . . . . . (A. D.). 4 »
— Polketta . . . . . (A. D.). 4 »
— Première mazurka . . . . . (M. D.). 3 50
— LES ROIS EN EXIL, 4 petites pièces (M. D.) :
1. Mazurka . . . . . 2 »
2. Valse. . . . . 3 »
3. Hymne dalmate. 3 50
4. Musique de scène . . . . . 4 »
— LES SOIRS, 4 pièces romantiques (A. D.) :
1. Soir de printemps : Au bord d'un ruisseau . . . . . 4 »
2. Soir d'été : Sérénade à la lune . . . . 5 »
3. Soir d'automne : Causerie sous bois. . . 4 »
4. Soir d'hiver : Conte fantastique. . . . 5 »
Le recueil. . . . . 10 »
— Tricotets. . . . . (A. D.). 3 50
— TROIS AIRS DE BALLET (A. D.) :
1. Valse lente . . . . . 4 »
2. Pulcinella. . . . . 2 »
3. Farandole. 3 50
— TROIS PIÈCES POUR PIANO :
1. Romance . . . . . (A. D.). 3 50
2. Landler. . . . . (M. D.). 3 »
3. Humoresque. . . . . (M. D.). 3 »
— Valse bizarre. . . . . (A. D.). 4 »
— Valse de concert . . . . . (A. D.). 5 »
— Valse-entr'acte de NINETTA. . . . . (M. D.). 4 »
— Valse mineure . . . . . (A. D.). 4 »

SCHMITT (Florent). Op. 16. MUSIQUES INTIMES (6 nos) . . . . . (D.). 8 »

STOJOWSKI (S.). Op. 39. ASPIRATIONS (5 nos) . . . . . (A. D.). 8 »
— Cadence pour le Concerto en *ut mineur* (no 3) de Beethoven. . . . . (A. D.). 3 50
— Op. 19. CINQ MINIATURES. . . (M. D. et A. D.). 8 »
— Op. 38. FANTAISIE. . . . . (D.). 6 »
— Op. 36. POÈMES D'ÉTÉ (4 nos). . (A. D. et D.). 10 »
— Op. 37. TROIS ÉTUDES DE CONCERT (A. D. et D.). 6 »

QUATRE MAINS

DUPONT (Gabriel). ANTAR. Conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri Ganem.
Le Ballet complet . . (A. D. et D.). 20 »
1. Entrée du ballet. Danse des Fileuses. — 2. Danse de la Snif. — 3. Danse du Feu. — 4. Danse des Roses. — 5. Danse générale et Cortège de Noces.
Nos 15. Nocturne. . . . . (D.). 6 »
19. Interlude. La Mort . . . . . (D.). 7 »

HAHN (Reynaldo). Le Bal de Béatrice d'Este (7 nos) . . . . . (M. D.). 10 »
— Berceuses (7 nos) . . . . . (M. D.). 8 »
— Trois Préludes sur des airs irlandais (M. D.). 6 »

SCHMITT (Florent). 8 COURTES PIÈCES pour préparer l'élève à la musique moderne (la partie de l'élève sur les 5 notes de la gamme).
Le recueil . . . . . 12 »

ŒUVRES NOUVELLES EXÉCUTÉES AUX CONCERTS-LAMOUREUX

Max d'OLLONE. LE VENT, pour chant et piano. Prix net : 5 fr. »
— GUITARE, — — — 3 fr. 50

Tous les numeros de chacun des recueils ci-dessus sont publiés séparement.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4514. — 84e Année. — N° 44. Vendredi 3 Novembre 1922.

A PROPOS
des Représentations de Salzbourg

Les représentations de Salzbourg, au mois d'août, suggéraient de nombreux problèmes; et, à mesure que l'on s'éloigne, la nature de ces problèmes, — et leur valeur universelle, — apparaissent mieux.

⁂

Tout d'abord, la physionomie même de la ville incitait la pensée à des recherches qui, très vite, franchissaient l'horizon immédiat. Une vie purement locale persistait. Vie déprimée et hésitante, — désorientée et toute quotidienne. En elle nulle révolte et nul grand espoir; — simplement une attente confuse, presque nonchalante. Superposée à cette vie durable, qui cède aux événements, — aux plus tragiques comme aux plus humbles, — mais lentement les use, les émousse, les ronge, finalement peut-être les détourne et les gouverne, — une autre, toute transitoire, à la fois intense et superficielle, s'affirmait. Des plus divers pays d'Europe et d'Amérique des étrangers étaient venus. Êtres très inégaux: les uns attirés par une curiosité consciente, les autres uniquement portés par quelque obscure volonté impersonnelle.

De ces contrastes initiaux eût pu résulter une impression de vanité et d'artifice, — tout au moins de dualité, presque de duplicité. Il n'en était rien. C'est que cette animation passagère n'était pas fortuite. Un lien secret la faisait dépendre du plus incontestable passé de la ville.

Non seulement depuis les princes-évêques, les églises de style baroque et les sculptures ou les fontaines proches de Bernin, mais depuis les premiers temps chrétiens, Salzbourg est, en effet, à la fois germanique et italienne; et ainsi une pensée syncrétique semble se chercher à travers ses formes. Authentiquement et avant toute matérialisation scénique, cette ville, cernée de montagnes et qui va trouver en le génie de Mozart sa suprême expression humaine et, en quelque sorte, son symbole individuel, cette ville est « Welttheater », — Théâtre d'Univers.

Après l'écroulement des stériles volontés de puissance, tout arbitraire serait donc éloigné quand Salzbourg, pour rejoindre son plus antique destin, déciderait de rendre un ample hommage à Mozart et d'accueillir au même moment une œuvre dramatique nouvelle, — intitulée, comme l'une des pièces de Calderon: *le Grand Théâtre de l'Univers*.

⁂

Par leur histoire, — ou par tel grand musicien ou dramaturge dont elles abritèrent l'enfance ou accrurent le rêve, — d'autres villes, en d'autres pays, — loin des capitales surpeuplées, — ont acquis, non moins que Salzbourg, une valeur universelle. Ne devraient-elles dès lors çà et là, — pendant quelques semaines fugitives et selon des modalités très diverses, — attester, comme Salzbourg, par quelque fervent effort de reconstitution scrupuleuse, la fécondité de leur souvenir, ou, comme Salzbourg encore, situer hors de tous cadres coutumiers telle œuvre qui, par son inspiration même, s'exclut de nos jours normaux et des cités fiévreuses?

La vitalité artistique serait partout accélérée si intervenaient de plus en plus, — et notamment en telles régions de France et d'Italie, — des initiatives de cette sorte, momentanées et nettement circonscrites, par là même d'autant plus efficaces et ardentes. Il n'y a pas de grande civilisation sans quelque chose de perpétuellement imprévu, multiforme et comme errant. Or, par le jeu de forces collectives difficilement maîtrisables, les grandes villes modernes tendent à se ressembler à l'excès. Leurs diversités originelles s'atténuent. Pour que soit empêché le nivellement des apparences, — et que ne s'amoindrisse pas la multiple figure de la terre, — il importe que nos civilisations ne deviennent point purement massives, — sans chemins de traverse — et sans refuges. Civilisations sans mémoires multiples; — civilisations sans espace.

⁂

Les réalisations scéniques de Salzbourg furent, d'ailleurs, de valeur très inégale. Grâce surtout aux deux chefs d'orchestre, Richard Strauss et Franz Schalk, quatre œuvres de Mozart, *Don Juan*, *Cosi fan tutte*, *les Noces de Figaro*, *l'Enlèvement au Sérail*, furent, quatre fois chacune, jouées avec une fidélité et une intensité qui forçaient chaque détail d'émerger en pleine lumière. Mais, d'autre part, jamais ce détail ne restait isolé et clos. Toujours le traversait le frémissement de la pensée d'ensemble et de l'intuition dominatrice. Intuition qui à tout moment chez Mozart, par une contradiction simultanément inventée et résolue, tout à la fois multiplie l'apparence et déchire le voile. De là ce caractère essentiel de son art: une sorte de double visage. Même chose, caprice souverain et nécessité souveraine. L'un ou l'autre, au même moment, semblant régler le degré, le rapport et le volume des sons, les inflexions et la subite rapidité des voix, la précipitation, puis la lenteur des aventures et des gestes.

Ceux qui entendirent, — le 22 août, par exemple, — *Don Juan* dirigé par Richard Strauss ont pu mesurer

tout ce qu'a de mensonger l'arrangement en cinq actes, que trop longtemps ont seul connu les scènes françaises. Mais par là aussi n'ont-ils peut-être deviné pourquoi cette déformation fut tentée et accueillie? La prétendue longueur de chacun des deux actes ne fut, en effet, qu'un prétexte. Ce qui étonne en ces deux actes, c'est, au contraire, la perpétuelle brièveté et le constant renouvellement, — la présence incessante de la force elliptique, — une psychologie par fulgurations. Jamais en ces scènes successives ce qui vient d'être ne jette d'ombre sur ce qui survient; toujours le secret des personnages est surpris dans l'instantané et transcrit jusqu'au plus intime; et lors même que c'est le même secret que tout à l'heure, il demeure tellement immédiat que c'est pourtant un secret nouveau, tant cette persistance même change tout. Série de traits lumineux et qui, sous le déguisement de la mélodie ou du rythme, enserrent et comme perforent l'être représenté; — et sans que soient troublés par tant de clairvoyance la liberté d'allure et le naturel de cet être, — toute la directe ingénuité de ses émotions et de ses gestes.

Tant d'aisance, là où normalement serait attendu tant de vertige. Beaucoup d'hommes auront peur de cette rapidité, — et de tant de précision permise par tant de lyrisme. Et de là certainement la déformation de l'œuvre, — ces cinq actes qui s'attardent là où Mozart va droit au but, — ces fragments de symphonies ou de sonates insérés au milieu de scènes que l'on veut à tout prix orner et dont la nudité effraie.

Telle que la traduit Richard Strauss, — et avec lui le très subtil et profond acteur Jerger, qui dressa du personnage de Don Juan une image puissante, — la *Sérénade* elle-même, — précipitée, captieuse, — est un « moment dramatique », — toute la ruse haletante de l'être (et de cette ruse, bien plus qu'Elvire, Don Juan est peut-être lui-même la proie!); — et tout le charme menteur d'une pensée insatiable, dans le piège multiple de la nuit.

Et il s'agit ici de bien plus que du drame de la sensualité ou de l'incessante séduction. Le Don Juan que l'on a vu sur la scène de Salzbourg, — celui-là qui frémit en les pages de Mozart, — c'est l'être qui se prend à sa propre impatience et à sa propre contradiction. Et, ne pensant qu'à soi, il s'écarte de soi-même et ne peut un instant rester seul. Mais, attentif au jeu des heures et au rythme des lois qu'il s'amuse à capter, à force de netteté d'esprit il ne voit plus que l'être vivant est cerné d'incalculable et que tout d'un coup le fantastique peut se substituer au souvenir.

***

D'un art beaucoup moins incontestable furent les représentations du « Grosse Welttheater ». Non par la faute de l'œuvre elle-même. Le poète Hugo von Hofmannsthal a su écarter les deux formes contraires d'affectation que le sujet rendait menaçantes : affectation de naïveté, d'art populaire; — parti pris de couleur médiévale et de rappel des « mystères »; — contentement de faire allusion au miracle comme à l'événement le plus normal et le plus simple; — d'autre part, affectation de virtuosité; — adresse à recourir à l'insidieux mode d'ironie qui masque de lyrisme un indulgent mépris des légendes; — souci de montrer que l'on n'est point dupe, mais que tout, finalement, est spectacle et que seul, dès lors, importe l'art de choisir les apparences, — d'isoler celles qui permettront les plus ingénieux rapprochements verbaux ou les plus surprenants groupements scéniques.

Et non moins, — en une pièce où figurent des personnages allégoriques tels que *Curiosité*, *Beauté*, *Sagesse*, *Univers*, *Mort*, et où interviennent, non seulement des individualités amenuisées jusqu'à leur caractère générique, *le Roi*, *le Riche*, *le Paysan*, *le Mendiant*, mais même le *Dieu Créateur*, les *Ames non encore incarnées*, et le *Contradicteur* méphistophélique, — ont été écartés les deux périls idéologiques, eux aussi inverses et menaçants : celui du dédain agnostique, du silence calculé ou involontaire à l'égard des difficultés philosophiques inévitablement coudoyées; — celui, également, de la profondeur illusoire, du dogmatisme sommaire ou du symbolisme dissertant. Très significatifs sont en cela les épisodes au cours desquels Hofmannsthal sous-entend le problème de l'absolue prescience divine et du conflit, insoluble peut-être, de cette prescience avec toute possibilité, non seulement de réel libre-arbitre, mais même de fantaisie authentique, de directe improvisation et de non illusoire « comédie d'univers ». En la qualité même de ce sous-entendu, — et en ce paradoxe d'uniquement effleurer, sans pourtant se condamner à être superficiel, — il y a quelque chose qui implique tout un arrière-plan spéculatif, — toute une aptitude à surprendre l'essentiel par le proverbial, — en un mot la discipline même, à la fois métaphysique et esthétique, dont le *Prologue dans le Ciel* du premier *Faust* et la scène finale du second dressent comme l'archétype et le principe modérateur.

***

Et que savons-nous de la valeur des rôles qu'une Volonté malicieuse ou grave nous distribue, — pour notre passage sur le « théâtre terrestre », — et que nous sommes contraints d'accueillir? Tel qui se croit protagoniste déshérité est peut-être le plus glorieux acteur. Et ce mendiant qui refuse sa part et voudrait déchirer le parchemin qui lui est remis; — peut-être, quand, apaisé par la sagesse, il aura consenti au vaste labeur des forêts, deviendra-t-il, ignoré de tous et de lui-même, le personnage triomphal.

C'est là le thème central de l'œuvre de Hofmannsthal; et ici encore un écho gœthéen se prolonge. Echo des paroles qui décident de l'aventure suprême de Faust, — quand, excédé de tant de courses haletantes à travers le mirage des espaces et des siècles, il est devenu sensible à la beauté de l'instant et pour la première fois l'implore de ne pas s'enfuir.

Autour de ce thème central d'autres thèmes se disposent. Tel celui du « temps meurtrier ». Et, — sans qu'il y ait non plus ici imitation, mais parce que l'inspiration chez Hofmannsthal est fonction non de la force d'isolement mais de la force d'imprégnation, — ce thème introduit tout d'un coup une sorte d'universel blêmissement scénique, — analogue à celui qui dans *l'Or du Rhin*, après le départ de Freya, décolore le visage des Dieux et les perspectives du Walhall. Le spectre est sur le point de se substituer à l'être. Sur les traits amollis de chacun affleure son propre fantôme.

***

Si les représentations du « Welttheater » ne furent pas incontestables, il ne faut donc pas accuser le poème. Mais la musique que ce poème appelle en divers stades

de son cours, — non comme simple rehaut ornemental mais comme élément dramatique nécessaire, et en quelque sorte pour témoigner de ce que comportent d'irréductible les virtualités triomphales ou dévastatrices incluses dans la pérennité du Verbe et que les mots ne laissent apparaître que dissociées; — cette musique, telle que le compositeur Einar Nilson la réalisa, est restée trop proche de l' « œuvre de circonstance » et de l'improvisation de maître de chapelle. Musique pour grandes solennités, — non pour « théâtre d'univers ».

Pourquoi de même les acteurs, — du moins presque tous, — semblaient-ils estimer que, cette scène étant celle du « monde », les voix et les attitudes devaient abandonner toute évidence immédiate, toute spontanéité, — et se déformer par l'emphase?

Enfin un très complexe problème était posé devant Max Reinhart. Les représentations se déroulaient dans l'une des principales églises de Salzbourg, la « Collegienkirche ». Fallait-il négliger l'antique caractère de ces voûtes, — ne les considérer que spatialement, — loin de leur résonance habituelle? Reinhart a craint ce péril; mais le péril contraire, non moins insidieux, lui fut moins suspect. Péril de constamment forcer le trait, — d'en accentuer la dignité, — de paraître toujours rappeler que l'on rejette désormais tout moyen profane et que chaque lumière, chaque inflexion doivent avoir ici quelque chose de sacré. L'église ne semblait point dès lors, — par une sorte d'abandon ou de détente et comme de consentement à la joie, — s'être un instant ouverte au théâtre comme à une très haute et très souple forme de schématisme naturel. Plutôt on eût dit que cette église se donnait en spectacle à elle-même, — se concevait enfin théâtrale, — et se tournait de plus en plus vers une vague religiosité. Trop habile mise en scène, d'ailleurs, — et qui, par la recherche d'une perpétuelle surprise, amortit un poème au lieu de le renforcer, et seconde subtilement ainsi la naturelle paresse de l'être.

Joseph Baruzi.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *La Fille de Roland*, tragédie musicale en quatre actes, d'après Henri de Bornier, poème de Paul Ferrier, musique de M. Henri Rabaud.

Selon le vœu que nous exprimions avec confiance il y a quelques mois, l'Opéra, après certaines tentatives qui lui furent assez peu favorables, revient à sa mission lyrique; il l'accomplit avec éclat, ce dont il convient de le féliciter et de le remercier chaleureusement. En outre des intéressantes reprises déjà faites ou annoncées comme prochaines, diverses œuvres remarquables, choisies avec un éclectisme éclairé, vont être représentées; et pour inaugurer cette saison, qui s'annonce comme exceptionnellement brillante, M. Jacques Rouché a eu la très heureuse idée de faire entrer au répertoire de l'Opéra une œuvre d'un des maîtres qui honorent le plus grandement l'art français, une œuvre aussi qui trouve enfin à l'Opéra l'ambiance qui lui convient.

La Fille de Roland fut créée à l'Opéra-Comique il y a près de vingt ans. Elle suit pas à pas la belle tragédie d'Henri de Bornier et se résume dans l'aventure de la fille supposée de Roland, Berthe, et du fils du traître Ganelon, Gérald, parfait chevalier qui arrache en champ clos Durandal, l'épée de Roland, au Sarrazin qui la possédait depuis Roncevaux. L'Empereur Charlemagne unit les deux jeunes gens; mais, le mystère de la naissance de Gérald étant dévoilé, le preux part avec son père pour racheter le crime ancien par une mort digne de celle qu'il aime. Ce sujet héroïque exigeait, comme tous ceux qui mettent en scène de grands personnages légendaires, un cadre digne de lui; et voilà pourquoi il est bien à sa place à l'Opéra où il faut souhaiter que certaines œuvres de même nature, comme *le Roi d'Ys*, viennent bientôt le rejoindre.

M. Henri Rabaud, dont *la Fille de Roland* fut le premier ouvrage lyrique, s'y est affirmé de suite comme un grand musicien de théâtre, parce que, sans aucun parti pris d'école, sans aucune préoccupation de formule, il a écrit rigoureusement la musique que comportait son sujet. Il ne cesse jamais pour cela, d'ailleurs, d'être un musicien tout court; mais la technique, qui est chez lui admirable, ne s'affirme jamais comme un but : elle se révèle toujours comme un moyen d'expression dramatique. Ses développements fugués, par exemple, peuvent être considérés comme des modèles d'architecture musicale que beaucoup de musiciens présomptueux pourraient analyser avec fruit. Et cependant, jamais M. Rabaud ne cède au vain plaisir d'écrire une belle fugue : il en fait le ressort d'une action scénique émouvante, comme dans la scène du troisième acte qui précède le tournoi. C'est à ce point de vue que *la Fille de Roland* doit être considérée comme une œuvre magnifique : œuvre de sincérité, d'expression juste, intense, émouvante, et, en même temps, œuvre de haute tenue, de noblesse, comme l'exigent le poème et les personnages, œuvre de conscience, dont la forme est en parfaite harmonie avec le fond. Et quand on se rappelle que des qualités identiques se sont affirmées depuis dans *Marouf*, ouvrage d'un caractère si différent, on ne peut manquer d'être frappé de l'infinie souplesse d'un talent qui fait de M. Henri Rabaud un musicien lyrique hors de pair, alors que ses ouvrages purement symphoniques le classent au premier rang des musiciens français qui illustrent la musique pure. C'est là une dualité éminemment belle et rare.

Le sens dramatique, l'émotion, le souffle lyrique, jaillissent à chaque page du drame : lors de la scène du vallon de Roncevaux, d'où surgissent les voix des preux que Ganelon a livrés ; lors de la saisissante malédiction de Ganelon-Amaury par les compagnons du duc Nayme; lors surtout de la conversation touchante entre Charlemagne et Berthe, de l'arrivée de Gérald, du combat et de la scène si poignante où l'Empereur reconnaît le traître et où un sentiment de pitié quasi divine semble émaner de l'âme apaisée de Charlemagne et s'épandre dans le silence de la nuit tombante. Et, au dernier acte, le musicien a su, pour traduire le désespoir de Gérald et la grandeur de son sacrifice, trouver des accents émouvants qui produisent une impression considérable.

L'interprétation est digne de l'œuvre. M. Franz, le seul vrai grand ténor que nous possédions à l'heure actuelle, chante avec une aisance stupéfiante le rôle écrasant de Gérald. Sa voix, d'une homogénéité parfaite et d'un métal magnifique, a produit à maintes reprises une sensation profonde, en particulier au dernier acte, et aussi dans la fameuse Chanson des épées. M. Rouard,

dans Amaury, a été, comme toujours, aussi parfait chanteur qu'excellent tragédien. M. Delmas a donné un relief impressionnant au personnage de Charlemagne, qu'il a interprété avec une autorité incomparable, une ampleur chaleureuse, et cette déclamation sobre et pleine de noblesse dont il semble avoir le secret. M. Gresse a été un duc Nayme vigoureux, et M. Fabert a remarquablement mis en valeur le personnage du Saxon Ragenhardt. M. Bordon, premier prix d'opéra du dernier concours du Conservatoire, a fait un heureux début dans le personnage du moine Radbert. Enfin, Mme Germaine Lubin a mis au service du seul vrai rôle féminin, celui, d'ailleurs un peu effacé, de Berthe, sa beauté harmonieuse et sa voix splendide.

L'orchestre fut parfait, sous la direction toujours chaleureuse et souple de M. Philippe Gaubert. Quant aux chœurs, ils remportèrent un succès dont une bonne part revient à l'éminent régisseur général, M. Pierre Chéreau, qui, non content de réaliser une mise en scène originale et vivante, a su animer les masses chorales au point de les faire participer à l'action d'une manière impressionnante, notamment dans la scène du troisième acte, où la foule veut empêcher le vieil empereur de donner suite à son héroïque projet d'aller combattre lui-même le Sarrazin pour reconquérir Durandal. Il y a là une innovation qu'il convient de signaler hautement : elle est la marque significative d'une impulsion des plus heureuses donnée au personnel de la scène par un maître habile et qui a su, en quelques semaines, acquérir, pour le plus grand bien de notre Académie Nationale de Musique, une légitime autorité.

Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Le Chevalier de Colomb*, pièce en trois actes de M. François Porché.

Don Vincent de Garrovillas fut le compagnon de Christophe Colomb ; avec lui, coureur d'infini, il s'en alla sur l'Océan sans limite, cherchant l'Orient par l'Occident. Il a fait cela, non par désir de lucre, comme le firent les marchands qui partirent ensuite, mais par amour de l'aventure, par besoin de rêveur actif désireux de percer le mystère de l'inconnu ; c'est un poète.

Egaré par la tempête, longtemps on l'avait cru mort; il revient en Espagne et trouve sa maison et ses biens occupés par son beau-frère Alonso et sa sœur qui vivent tranquillement sur ses terres, attachés au sol et faisant fructifier les troupeaux. C'est l'aîné, tous ces biens lui appartiennent, que va-t-il en faire ? Repris après un court repos de la fringale du nouveau, de la navigation aventureuse, il va vendre bois, prés, troupeaux, pour armer une nouvelle flotte qui, sous les ordres de Colomb, s'en ira découvrir de nouveaux continents. Sa sœur, ses amis, tentent de lui faire entendre raison : ils lui font valoir les charmes du sol natal, de la terre grasse et nourricière, qu'ils opposent à la lutte contre les flots traîtres, le hasard, la tempête. Vincent n'écoute point : plus haut que la voix des siens chante celle de la sirène des mers, dont les yeux glauques et profonds dardent une flamme qui consume. Une seule personne pourrait retenir Vincent, la douce et chaste Béatrix. De ses dix-huit printemps elle adoucit les quarante étés qui ont tanné la peau du héros. Alonso, abusant de son autorité de tuteur, oblige Béatrix à épouser Vincent; celui-ci restera. Tout ce premier acte, bien exposé, avec du mouvement, de très beaux couplets, marque de traits vigoureux l'antagonisme de l'idéal douloureux et de la réalité monotone, mais heureuse.

Au second acte, il n'est plus question de tout cela. M. François Porché analyse la jalousie de Vincent mué en vieux barbon, apprenant que Béatrix ne l'aime point, que son cœur appartient à un capitaine de Porras, jeune, valeureux et beau, le compagnon de son enfance. Cet acte rappelle trop certains tableaux de *Pelléas et Mélisande*, et Vincent a certainement connu les moyens qu'employa Golaud en interrogeant le petit Yniold pour connaître son malheur.

Au troisième acte, le drame reprend ses ailes. Vincent, qui voulait d'abord tuer Porras, se trouve en face de lui. Porras lui dit ce qu'il faisait avec ses « gens de pied » pendant que Vincent découvrait de nouveaux mondes : il défendait le sol de la patrie contre l'envahisseur. Et Vincent, s'inclinant devant cette jeunesse héroïque, décide de repartir. Dans un an un matelot viendra annoncer sa mort et Béatrix pourra s'unir à celui qu'elle aime. Mais avant de partir, dans une suprême confession, Vincent dit à son neveu, un jeune enfant, tout ce qu'il y a, non seulement d'attrayant, mais de sublime dans la conquête de l'ignoré; il lui fait luire la joie de la découverte désintéressée, la seule qui élève l'homme au-dessus de sa condition, la seule qui soit au bénéfice de tous, il sème en cette jeune tête l'amour de l'humanité et s'en va dans la nuit, guidé par la claire étoile de sa haute imagination.

Telle est cette pièce où les idées dominent les personnages, où le grand souffle du large donne la robustesse aux images, où la mer, à la fois attirante et sombre, symbole de l'idéal, fait un cadre de grandeur et de mystère. C'est une œuvre noble, sincère. Elle aurait beaucoup gagné encore si elle avait été interprétée en son rythme.

Le rôle de Vincent de Garrovillas est écrasant, c'est sur lui que repose le drame, c'est à lui que l'auteur a confié sa pensée. M. Le Bargy l'a joué au ralenti, traînant chaque diphtongue, faisant un sort à chaque mot, prenant des temps, des attitudes, psalmodiant, passant d'une voix de basse-taille à l'aigu d'un ténor : ce fut presque un opéra chanté. Tout cela fut conventionnel et retarda la marche de l'action. Comment ce hardi compagnon de Colomb peut-il être aussi poncif?

Avec quelle joie on entendit, au troisième acte, M. Fresnay dire de sa voix jeune, vibrante, dans un mouvement entraînant et alerte, le récit du siège qu'il soutint avec ses hommes. Chaque détail était peut-être moins serti, mais comme cela allait, avançait, emballait. Mlle Ventura eut des cris fort émouvants toutes les fois qu'elle fut elle-même et renonça à dire les vers en mélopée. Mlle Bovy, en jeune garçon, mit un sourire parmi tous ces vieux gentilshommes. Mlle Delvair, dans un rôle très effacé, a su montrer son talent.

La Comédie-Française a monté la pièce avec splendeur, les costumes très exacts, très pittoresques, sont de toute beauté. La robe de Mlle Ventura, au troisième acte, est une merveille de couleur et la ligne admirable de celle qui la portait n'a pas peu contribué à la faire valoir. Les décors sont très heureux. En somme, une belle œuvre dans un beau cadre.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Arts. — *La Pensionnaire*, comédie en trois actes de M. Claude Roger-Marx.

Nous connaissions, et ce fut l'objet de nombre de drames ou comédies, les jeunes filles qui se mariaient quelquefois contre le gré de leurs parents, mais nous n'imaginions pas encore qu'elles pussent épouser un jeune homme malgré lui.

« — Je vous aime, dit Mlle Fortin à M. Mermillot, et je veux vous épouser.

» — Je ne vous aime pas, répond M. Mermillot, et pour rien au monde ne vous épouserai.

» — C'est ce que nous verrons, s'écrie Mlle Fortin. »

Elle va trouver ses parents, leur assure que M. Mermillot l'a séduite et qu'il est indispensable de passer devant M. le Maire. « C'est faux! » proteste M. Mermillot. Naturellement, personne ne le croit, car il dit la vérité et, pour avoir la paix, il consent à subir les innombrables formalités d'une union légitime; mais il aura sa revanche, sa femme ne sera pas sa femme : ils habiteront sous le même toit, en étranger, l'épouse ne sera qu'une « pensionnaire ».

Ce pauvre Mermillot manque singulièrement d'expérience; comment peut-il ignorer qu'une femme arrive toujours à ses fins surtout lorsqu'elle aime; il ne tarde pas à se laisser séduire, il sera un mari comme les autres.

L'idée était amusante. M. Roger-Marx l'a traitée sans habileté, un peu lourdement. Le théâtre, surtout de ce genre, est l'art des préparations. Pierre d'Ouvray.

La Potinière. — *Blanchefleur*, un acte de Jacques Théry. — *Ne m'épousez pas*, opérette en un acte de M. Hervé Lauwick, musique de M. Georges Menier. — *L'Amour veut rire*, comédie en trois actes de M. Lucien Gleize.

Je n'ai entendu que la moitié (la fin) de *Blanchefleur*, je l'avoue, à ma honte, j'étais en retard, mais j'ai compris tout de même et des amis m'ont assuré que dans la première partie, que je n'avais point vue, il y avait de l'esprit.

Ne m'épousez pas a été joué l'an dernier chez M. Gaston Menier, père du musicien. C'est une opérette de salon : le livret tout miel, tout sucre, est gentil, gentil, gentil, il fit alors frétiller d'aise toutes les vieilles dames et les pures jeunes filles. M. Hervé Lauwick n'y avait mis qu'une toute petite partie de l'aimable fantaisie qu'il prodigue dans *le Figaro*, mais, tel qu'il est, il a servi de canevas à la musique de M. Georges Menier. Celle-ci est distinguée, de motifs aisés, élégants; un petit orchestre, aux discrètes harmonies, soutient la mélodie. C'est à la fois de bon ton, gai et nouveau.

Les interprètes de cette bluette sont M. Defreyn et Mlle Cocéa : on sait avec quel art M. Defreyn manie sa voix; Mlle Cocéa, blonde, fraîche, rose, mince et mutine, fait la conquête du public par son sourire; quand elle chante, c'est de l'enthousiasme.

M. Gleize, dans *l'Amour veut rire*, a traité avec bonne humeur un sujet qui n'est point sans comporter quelque amertume. Les gens honnêtes, en amour, comme en politique et en affaires, sont des gêneurs. Armand est fiancé à Élise, il apprend que son frère cadet Paul et lui aiment la même jeune fille : il cède la place à son cadet et part pour un lointain voyage. Il revient au bout de trois ans, Paul et Élise sont parfaitement heureux : Paul a une maîtresse et Élise un amant. Est-ce pour cela qu'Armand s'est sacrifié? le mariage n'est-il plus un duo? doit-il le laisser ainsi se transformer en quatuor? On lui fait bientôt comprendre que sa conception du mariage est surannée et on le prie gentiment de reprendre son voyage inopportunément interrompu.

Pleine de traits d'observation cruelle, bien près, trop près, hélas! de la vie, cette pièce a paru désorienter un peu le public habitué aux genres tranchés : est-ce un vaudeville, est-ce une comédie de mœurs? Qu'importe, si elle est vraie! M. Baumer a été remarquable dans la composition de son personnage d'Armand : on ne peut être à la fois plus naïvement honnête et plus involontairement ridicule; autour de lui citons Mlles Dastry et Dantès et M. Gaudin. Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

De l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et de la *Symphonie en ut majeur* de Schumann, je ne vois rien de bien neuf à dire, et donc je ne dirai rien. L'*Étude pour le Palais hanté*, de M. Florent Schmitt, me retiendra davantage.

On parle toujours du poème d'Edgar Poe comme s'il constituait une composition détachée. Et, à la vérité, il est souvent publié comme tel, dans les « œuvres poétiques » du génial écrivain, dont les éditeurs ne se donnent pas la peine de signaler la source. En quoi ils ont tort, car, ainsi isolé, il perd une grande partie de sa signification et de son intérêt. Réparons cette omission en disant que cette pièce justement admirée fait partie d'un des contes le plus mystérieusement effrayants de l'incomparable collection : *la Chute de la Maison Usher*. Le héros Roderich Usher, pour qui toute musique est intolérable, à cause de l'état morbide de son nerf acoustique, fait cependant une exception pour quelques instruments à cordes, notamment la guitare. Il improvise de fantastiques poésies qu'il accompagne lui-même sur cet instrument; et, en un certain jour où « il sent sa sublime raison chanceler sur son trône », il exprime cette sensation en des vers ayant pour titre *le Palais hanté*. On voit combien le poème, ainsi replacé dans son cadre, gagne en puissance et en valeur symbolique.

Ne quittons pas Edgar Poe sans constater une fois de plus l'étrange fatalité qui s'est attachée à son prénom, que l'on revêt presque toujours d'un *d* postiche (fatalité qu'il partage d'ailleurs avec Edgard Quinet). L'affiche de la Société des Concerts n'y a pas manqué. On s'explique mal cette négligence, dont il conviendrait peut-être de rattacher l'origine à quelque involontaire réminiscence de l'amusant vaudeville de Labiche intitulé *Edgard et sa bonne*.

J'avoue n'avoir saisi dans la partition très touffue de M. Florent Schmitt que la traduction de la dernière partie du poème : les sons de la « discordante mélodie », les éclats de rire de la « hideuse multitude ». Quant à ce « luth bien accordé », aux sons duquel « se meuvent harmonieusement les bons esprits », j'ai vainement souhaité de l'entendre. Ces sons eussent, conformément à la pensée du poète, fourni un heureux contraste avec le déchaînement des « êtres de malheur », si abondamment et d'ailleurs puissamment dépeint.

M. Braïlowsky joue avec une délicatesse, un charme et un *brio* des plus remarquables le charmant, pittoresque et romantique *Concerto en mi bémol* de Liszt. Les solistes : clarinette, basson... et triangle s'y firent apprécier, même à côté du pianiste, l'instrumentiste principal.

Le concert se terminait sur les évocatrices *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor*.

L'orchestre, toujours de premier ordre, était dirigé par M. André Tracol, dont la baguette précise mena l'exécution avec beaucoup d'entrain, de netteté et de vie.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 28 octobre. — Le programme de ce jour manquait à ce point de nouveauté que je serais bien empêché de vous en dire quelque chose d'intéressant. La *Première Symphonie* de Beethoven a été exécutée voici huit jours, ainsi que la pittoresque *Shéhérazade* (que j'aime infiniment), et vous savez quelle élégante précision M. Pierné met à diriger la première, avec quel art il sait mettre en valeur toute la coruscante diversité de la seconde.

Le *Concerto en la mineur* pour piano et orchestre de Schumann est fort beau; mais pourquoi faut-il qu'il nous fasse constater une fois de plus combien ce maître, inégalable dans les lieder et certaines pièces de piano, maniait parfois l'orchestre avec lourdeur, et combien ses idées musicales, toujours exquises, mais de souffle un peu court perdent à des redites inlassables et sans imprévu? M. Harold Bauer tint avec une sobriété pleine de tact, — et non en premier ténor toujours « à la rampe », la partie de piano solo. Le public lui prouva par ses bravos à quel point il approuvait cette réserve et cette discrétion. Jean LOBROT.

Dimanche 29 octobre. — Après l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* et la *Deuxième Symphonie en ré* de Beethoven, celle-ci jouée avec la légèreté, la grâce et la poésie qui conviennent à cette œuvre où la puissance n'apparaît encore que par éclairs, nous eûmes la première audition aux Concerts-Colonne de *Nocturne de Printemps*, de M. Roger Ducasse. C'est un morceau symphonique d'impressionnisme imitatif, tableau musical de la nature, invertébré, sans plan, fait de mosaïque sans dessin. Les curieux de trouvailles harmoniques ou de combinaisons de timbres y trouveraient peut-être quelque récréation, mais le public ne saurait être pris par une œuvre où ne vibre aucune émotion. Le programme nous dit que *Nocturne de Printemps* est contemporain de la *Sarabande* du même auteur; il y a un monde entre les deux : celui du cœur et de la pensée.

La *Symphonie sur un thème montagnard* reste et restera (s'il est permis en musique de prédire l'avenir) une des pierres les plus solides de l'édifice construit par M. Vincent d'Indy. Quelle jeunesse! quelle fraîcheur! quel rythme! on y découvre cette sympathie pour la vie, pour la nature, qui fait défaut à d'autres œuvres du maître, plus hautes peut-être de conception, mais plus sévères et moins accessibles. M. Harold Bauer était au piano; il sut maintenir la cohésion parfaite entre l'instrument et l'orchestre et donner son exacte valeur à sa belle sonorité. M. Harold Bauer est un grand artiste; il sera presque parfait le jour où il consentira à faire jouer ses deux mains ensemble.

L'orchestre mérita la persistante ovation que lui fit le public et à laquelle modestement il semblait vouloir se dérober.

Le concert se terminait par *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de Richard Strauss. On connaît l'argument tout imbu de philosophie nietzschéenne: un homme lutte contre la mort; dans les répits de cet âpre combat, l'agonisant voit défiler devant lui le passé : sa lutte perpétuelle et vaine pour étancher sa soif du mieux, son impuissance à réaliser son idéal; la mort survient, est-ce le néant? Non! délivrée de son enveloppe corporelle, l'âme se transfigure et participe au grand tout, à l'universelle connaissance des choses. Le poème symphonique écrit par M. Richard Strauss sur cet ambitieux programme n'est point agressif; il y a de jolis coins de sensibilité, mais on y pressent déjà la méthode qui caractérisera les œuvres suivantes de Richard Strauss, l'attaque directe et brutale de l'auditeur souvent sans préparation, presque toujours sans ménagements : procédé qui donne plus une impression de force que de grandeur, force sous laquelle on sent un peu de bluff et qui trouve mieux sa place dans l'expression d'humains sentiments que dans l'évocation des félicités surhumaines.

M. Pierné a exécuté cette grande fresque avec le plus juste sentiment des plans et des valeurs et il a mis dans son interprétation tout ce que sa fine nature de celte lui indiqua de nuances et d'atténuations. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

Trois remarquables mélodies de M. Max d'Ollone, données en première audition, ont remporté le plus franc succès. Dans deux fragments se faisant suite et tirés d'une œuvre plus importante intitulée *Paysage grec*, M. d'Ollone évoqua avec un rare bonheur la splendeur de l'Hellade, l'immense harmonie que la terre exhale sous le souffle d'Éros, la « divine impudeur des âges sans péché ». Un emploi très habile des modes anciens, une instrumentation sobre et expressive caractérisent ces trop courtes pages, qui suscitent le vif désir d'entendre l'ouvrage entier. Des qualités identiques s'affirmèrent dans deux autres mélodies : *Le Vent* et *Guitare :* sens descriptif intense, simplicité et justesse d'expression au double point de vue de la langue musicale et de l'instrumentation; et, quand le texte le comporte, comme à la fin de *Guitare*, don d'émotion communicative qui permet à la musique de prolonger, d'intensifier, avec une force singulière, l'impression de la parole. M. Laffitte, de l'Opéra, fut l'excellent interprète de ces mélodies qui honorent l'un de nos meilleurs musiciens.

Le reste du programme ne comportait que des œuvres consacrées depuis plus ou moins longtemps : la formidable *Symphonie en la* de Beethoven, la fulgurante Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, la *Pavane pour une Infante défunte*, l'une des meilleures parmi les plus belles pages de M. Maurice Ravel, parce qu'il s'y hausse jusqu'à l'émotion; enfin le *Deuxième Concerto* de Rachmaninoff, si riche d'idées, le plus souvent d'ailleurs assez vulgaires, si riche aussi d'orchestre, à tel point même que l'instrumentation écrase trop souvent l'instrument solo. Mme Panzéra-Baillot y fit preuve de beaucoup d'intelligence, de goût et de délicatesse, sinon de puissance.

Et M. Paul Paray fut, une fois de plus, le chef précis et chaleureux dont la légitime renommée va chaque jour grandissant. Paul BERTRAND.

Concerts-Pasdeloup

L'Espagne, souveraine du rhythme et de la danse, vue à travers deux Espagnols, un Russe et trois Français... Les aspects d'un individu sont innombrables; chaque être avec lequel il entre en contact perçoit de lui un aspect différent, de sorte que l'on peut dire que le rapprochement de deux êtres crée une entité nouvelle, composée de l'un et de l'autre. Il en est de même des âmes nationales.

Le concert de dimanche fut dominé de haut par la très belle *Symphonie espagnole* d'Édouard Lalo. M. Gabriel Bouillon, qui avait l'honneur de l'interpréter, est un bien joli artiste. Il possède la grâce, le charme, la mesure, un son net, un jeu fin; qu'il acquière un peu de force et de mordant, et il sera du nombre de nos grands violonistes.

Rien ne s'oppose à l'art de Lalo comme l'art de Chabrier : tandis que celui-là nous révèle les parties nobles de l'âme espagnole, baignées de soleil, certes, mais pures de toute poussière tourbillonnante, Chabrier, lui, nous initie à l'Espagne truculente, enivrée de rhythmes à tout moment rompus, frénétique, vulgaire. Mais attention! je n'emploie pas ce dernier terme dans un sens péjoratif : il ne s'agit pas de vulgarité bourgeoise, il s'agit de vulgarité populaire; et celle-ci, l'œuvre d'art peut l'épouser sans qu'il y ait mésalliance; le soleil lui-même n'en est pas tout à fait exempt.

Albeniz, dont la *Catalonia* nous a quelque peu déçu, — que c'est loin d'*Iberia !* — et M. Joaquin Turina, qui a fait de *la Procession du Rocio* une toile vivante et colorée, nous donnent de l'Espagne populaire une image plus objective, plus réaliste, à égale distance de l'Espagne classique de Lalo et de l'Espagne néo-romantique de Chabrier. Quant à M. Ravel, il nous en donne, dans sa *Rapsodie espagnole,* l'auréole magnétique, avec un écho de « habanera » et un fantôme de « feria ». Le charmant « prélude à la nuit », si doux, si vaporeux, on a l'impression qu'il est joué sur une autre planète, pour quelque audi-

toire de fées, et que l'oreille humaine, en l'écoutant, écoute une musique qui n'a pas été faite pour elle. C'est un poudroiment d'or dans du brouillard.

Le *Capriccio espagnol* terminait le concert. Rimsky-Korsakoff n'a voulu demander à l'Espagne que des thèmes pour réaliser de riches effets orchestraux; et son œuvre nous a paru surfaite. J.-H. Moreno.

CONCERTS DIVERS

Troisième Concert Koussevitzky *(Jeudi 26 octobre)*. — Copieux programme, dirigé par M. Koussevitzky avec une rare maîtrise, et consacré, pour sa plus grande partie, aux deux plus jeunes représentants de l'école russe contemporaine : MM. Igor Stravinsky et Serge Prokofieff.

Du premier, fut exécutée une version nouvelle du *Chant du Rossignol*. C'est, sauf erreur, la troisième. Le conte fameux d'Andersen inspira, en effet, à M. Stravinsky : d'abord un opéra que nous entendîmes en 1914, puis une action purement chorégraphique que nous présentèrent récemment les Ballets russes, enfin un poème symphonique que M. Koussevitzky vient de nous révéler. Hélas ! entièrement dépouillée de l'appoint d'une réalisation scénique, la musique de M. Stravinsky n'apparaît plus que ce qu'elle est en réalité, c'est-à-dire peu de chose : une succession rapidement fastidieuse de petites combinaisons puérilement agressives et ostentatoirement incohérentes, en lesquelles, pour M. Stravinsky, se résume désormais toute la musique; sans qu'il en soit très sûr, d'ailleurs, puisqu'il s'impose périodiquement l'élaboration de versions successives d'une même œuvre, chacune de ces versions représentant comme une révision de son petit catalogue de pharmacie musicale. Cette affligeante aventure de l'artiste si original auquel nous devons l'admirable *Petrouchka* et le prestigieux *Oiseau de feu* n'aurait, au fond, qu'une médiocre importance, si cette invasion de barbarie déliquescente n'impressionnait aussi fâcheusement certains de nos meilleurs musiciens. Il est naturel que, frappés de la séduction que ces paradoxes musicaux exercent sur une poignée de snobs, certains bateleurs, assoiffés de réclame et résolus à se l'assurer même par le scandale, s'approprient des procédés susceptibles de faire illusion quant à leur personnalité absente. Mais que des artistes infiniment dignes d'estime, d'admiration même, se croient également tenus de sacrifier sans raison à un engouement factice pour certaines fantaisies polytoniques et s'égarent momentanément dans cette impasse, voilà qui semble vraiment constituer pour notre art musical un sérieux danger.

Certes, le principe de l'unité tonale, sur lequel, depuis Monteverde, repose notre art musical, n'est pas intangible, bien qu'il émane d'une loi naturelle qui, elle, semble immuable : celle de la résonance des corps sonores. Mais c'est un singulier moyen de se plier aux évolutions nécessaires et d'enrichir la langue musicale que de s'astreindre à parler tout à coup, de parti pris, un langage inintelligible. Et il est assez troublant que des musiciens sincères, mais gagnés par cet attrait décevant de l'étrangeté, gaspillent dans des tentatives de ce genre un talent digne d'un meilleur emploi.

Beaucoup de bons esprits ne pouvaient se soustraire à ces réflexions en entendant, notamment à cette même séance, *Pour une Fête de Printemps*, de M. Albert Roussel, déjà exécutée l'an dernier aux Concerts-Colonne. Le programme nous rappelait que cette œuvre représente, dans la manière d'écrire de l'auteur, au point de vue des combinaisons harmoniques, une évolution sensible qui devait aboutir à la *Symphonie en si bémol*, que M. Rhené-Baton nous révéla il y a quelques mois. Et en effet, les quelques accords discordants par lesquels débute *Pour une Fête de Printemps* constituent une surprise que l'innocent titre de l'œuvre ne pouvait vraiment faire pressentir et donnent un avant-goût de ce que le remarquable auteur des *Évocations* allait présenter, quelque temps plus tard, sous la stupéfiante dénomination de Symphonie.

D'autres que M. Albert Roussel sont également entraînés dans ce mouvement tout artificiel, et certains entreprennent de renchérir sur M. Stravinsky lui-même ; car en art, comme en politique, on est toujours le réactionnaire de quelqu'un, et l'auteur du *Chant de Rossignol* apparaîtra bientôt à beaucoup comme fâcheusement démodé. Pareille mésaventure est arrivée déjà à beaucoup de ces « novateurs » auxquels un petit cercle d'amis imprudents donne, pendant un lustre, l'illusion d'avoir vraiment « créé » la musique.

Toutefois, l'école russe, qui brille depuis plus d'un demi-siècle d'un incomparable éclat, ne se résume pas, aujourd'hui, tout entière dans les dernières productions de M. Igor Stravinsky. M. Prokofieff, dont nous entendîmes d'abord un remarquable *Troisième Concerto* pour piano, brillamment exécuté par lui, et ensuite deux importants fragments de son opéra-comique *Amour des Trois Oranges*, témoigne d'un sens parfait de l'équilibre constructif, ce qui n'exclut nullement l'absolue liberté des développements, l'extrême recherche de l'écriture et l'extraordinaire originalité du coloris orchestral. M. Prokofieff semble très susceptible, pour la plus grande gloire de l'art slave, de tenir les promesses que M. Stravinsky fit autrefois.

L'illustre groupe des « Cinq » était représenté par la Suite si pittoresque, si savoureuse de Moussorgsky : *Tableaux d'une Exposition*, finement orchestrés par M. Maurice Ravel.

Au programme, figurait encore une Ouverture de *Bronwen*, de M. A. Holbrook, jeune musicien d'outre-Manche. Cette œuvre, un peu pâle, ne semble pas ajouter grand'chose à la gloire de l'école musicale anglaise, qui subit une très longue éclipse et qu'une pléiade d'excellents artistes tente actuellement de rénover.

Enfin, nous entendîmes une « Sinfonia » de M. Roland-Manuel servant d'Ouverture à *Isabelle et Pantalon*, un opéra-bouffe qui met en scène les personnages de l'ancienne comédie italienne et va être représenté prochainement au Trianon-Lyrique. L'Ouverture, qui résume les péripéties de cette farce, témoigne d'une verve ironique, caricaturale, d'une originalité thématique extrêmement frappante et d'une rare habileté d'instrumentation. L'accueil fait par le public fut extrêmement chaleureux, et on regretta un peu que l'auteur, lorsque M. Koussevitzky le chercha des yeux, se soit modestement effacé au fond d'une loge. On fut dédommagé quand ce fut le tour de M. Stravinsky, lequel, bien en évidence au balcon, adressa de nombreux saluts en tous sens, puis disparut brusquement de sa place en laissant le public interdit, mais pour reparaître bientôt sur la scène où l'ovation initiale dut se renouveler. Le sens de la mesure, même chez les musiciens, est décidément une vertu bien française. Paul Bertrand.

Concert Marcelle Demougeot-André Hekking-Madeleine de Valmalète-Charles Dorson *(26 octobre)*. — Séance entièrement consacrée à des premières auditions. Au programme des œuvres d'inégale importance, mais toutes incontestablement sincères.

Systématiquement, au début et à la fin, groupées par trois, celles qui furent écrites pour violon et piano. M. Charles Dorson et M. Paul Fiévet, avec une fidélité sans froideur, les interprètent. Ce sont, d'abord, de M. Dorson, un *Capriccio*, exempt de mauvais goût, et une *Danza* dont l'allure et les brusques sursauts rappellent, mais loin de toute imitation servile, certaines compositions de Wieniawski. Puis *Brume* de M. Paul Fiévet. — Effort pour évoquer non un site déterminé, mais une modalité générale de l'atmosphère et de l'étendue. Non telle contrée brumeuse, — ou telle heure embrumée; — mais la brume. Plus tard une *Mélopée* de Grassi. — Semblable à ces chants d'Orient, dont les phases successives répondent à divers degrés de conscience et à divers éclats du regard. Tantôt celui qui les chante semble, à mesure, oublier les sons, les laisser sur-

venir au hasard; et lui-même ferme à demi les yeux. Tantôt, au contraire, toute la personnalité vient se traduire en une suite de cris; et les prunelles, en même temps, se dilatent, comme devant une clarté trop forte, presque insoutenable. M. Grassi, en cette *Mélopée*, donne, par le violon et le piano, l'équivalent instrumental de ce drame du chant. — Enfin, de M. Borchard, une *Romance* et une *Tarentelle*, d'une forme aisée, — avec certaines chutes de phrase qui indiquent que l'auteur fut d'abord pianiste et se familiarisa avec Chopin.

Entre ces deux séries de pièces pour violon et piano, on entendit une *Sonatine* pour piano, de M. Pierre Hermant, — fermement construite, et dont Mlle de Valmalète mit en valeur le contraste fondamental, précisé par les titres des deux parties *(1° Souple et tranquille; 2° Animé, avec décision)*. La voix nuancée et puissante de Mlle Marcelle Demougeot donna leur plein sens à quatre mélodies : deux, très délicates, dues à M. Fiévet, et qui commentent « Il pleure dans mon cœur » de Verlaine, puis des vers de Jean Renouard; — deux, d'un très pur sentiment, inspirées à M. Francis Casadesus par des vers de Jules Casadesus. Avec leur accompagnement d'orchestre à cordes, elles permirent de mieux pénétrer la *Sonate* pour violoncelle et piano qui fut, peu après, interprétée de façon vigoureuse par M. André Hekking et Mlle de Valmalète. Le programme indiquait que cette *Sonate* de Francis Casadesus, récemment publiée, fut composée dès 1904. Ces dix-huit années n'ont point pesé sur l'œuvre et n'en amoindrissent pas l'élan initial. Or, peut-être est-ce cet élan qui, plus encore que la qualité des thèmes et que leur ingénieux et savant agencement, donne à cette *Sonate* une spontanéité indéniable et une constante cohésion. Joseph Baruzi.

L'Orchestre Philharmonique de Paris a donné dimanche dernier, au Trocadéro, son premier concert.

Le programme se composait d'œuvres de Wagner et de Franck.

De Wagner, nous entendîmes des fragments du *Tannhäuser*, de *Lohengrin*, de *Parsifal*, de *Siegfried* et des *Maîtres Chanteurs*. Franck était représenté par l'audition intégrale de *Rédemption* où Mlle Hilda Roosevelt se fit acclamer pour la puissance de sa voix et la netteté de sa diction. L'Orchestre Philharmonique, ainsi que nous l'avons dit, s'est adjoint des chœurs, grâce auxquels il se propose de nous faire entendre des œuvres rarement interprétées, étant donné la difficulté que l'on trouve à constituer des ensembles choraux... et à les payer, étant données les nouvelles conditions syndicales.

Les chœurs de l'Orchestre Philharmonique sont bons : dans l'immense Trocadéro, ils ont paru un peu maigres. Nous les réentendrons samedi au Gaumont-Palace (où, désormais, l'Orchestre Philharmonique tiendra ses assises), on donnera le *Faust* de Schumann, si rarement joué complètement. E. L.

Concert Janacopulos-Prokofieff *(28 octobre)*. — Décomposer les *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgsky en une série de petites œuvres dont on peut changer l'ordre et que l'on abandonne avant l'élargissement final et l'arrivée devant « la grande porte de Kiew »; c'est chose pleinement contestable et, malgré tout le soin que l'on donnera au détail, méconnaissance du caractère essentiel. Mais, si l'on oublie ce caractère; — et si l'on suppose que M. Prokofieff ait joué non les *Tableaux* mais des pièces pleinement distinctes et qui s'appelleraient *Il Vecchio Castello* ou *Samuel Goldenberg et Schmoul*, ou *Bydlo*, ou *Ballet des Poussins dans leurs coques*, — on reconnaîtra qu'il sut non seulement dresser l'image fugitive de paysages, de scènes et d'êtres, mais donner comme la sensation du regard qui, mélancolique et ironique, — et maîtrisant ironie et mélancolie, — se pose sur eux et lentement les laisse disparaître.

Comment chanter Moussorgsky? Le problème n'est pas seulement d'interprétation particulière, mais de psychologie et d'esthétique générales. Mme Vera Janacopulos se prononce nettement, semble-t-il, en faveur d'une totale absence de stylisation. Rien, avec elle, ne s'interpose entre l'instant et la traduction de l'instant. L'être dont elle exprime avec éclat et puissance la douleur ou la joie paraît n'être plus en rien gouverné par la prévision ou le souvenir. Ce qui est saisi en lui, c'est seulement désormais la force de réaction spontanée devant l'événement ou le caprice.

La seconde partie du concert était consacrée aux œuvres de Prokofieff. Œuvres vocales d'abord, puis œuvres pianistiques. Ce qui, chez les uns et chez les autres, est peut-être, avant tout, significatif, c'est le perpétuel et paradoxal mélange d'une impassibilité acquise et énergiquement maintenue (et qui, seule, permet une notation stricte et presque implacable des aspects), et d'une ardeur impatiente, presque sauvage. Fusion souvent puissante, notamment dans la *Mélodie sans paroles*, op. 35, n° 2, et dans la *Toccata*, op. 11. Joseph Baruzi.

Concert Braïlowsky. — M. Braïlowsky est, de tous les jeunes pianistes, l'un de ceux qui est le plus en possession de ses moyens intellectuels et techniques. Ce qui frappe chez cet artiste c'est, en effet, le souci de la belle et saine composition. Seules, des œuvres de Chopin figuraient à son dernier programme : *Sonate en si mineur*, les *Vingt-quatre Préludes*, *Polonaise en la*, etc. Sous prétexte de romantisme et de sensibilité, Dieu sait ce que des interprètes maladroits ont fait du répertoire de Chopin. M. Braïlowsky se garde bien de tomber dans ces mièvreries stupides, dans ces « rallentendos » alanguissants ou ces « rubatos » excessifs; il donne à la mélancolie de Chopin tout ce qu'elle contient à la fois de mâle vigueur et de rêverie aérienne; il a des douceurs exquises et, par le rythme et la plénitude du son, il donne l'impression de la force sans brutalité. Chez M. Braïlowsky, la main est l'esclave du cerveau et c'est très beau. Pierre de Lapommeraye.

Concert Ciampi-Hayot *(25 octobre)*. — Des deux concerts donnés par M. Marcel Ciampi et le trio d'archets Hayot, le premier comportait un programme consacré à Schumann : *Kreisleriana, Carnaval*, le *Quatuor* avec piano, op. 47.

Si M. Ciampi n'est pas le seul à posséder aujourd'hui cette liquidité de jeu que Liszt a beaucoup contribué à répandre, on ne peut lui dénier en propre une faculté de varier infiniment le toucher d'une main à l'autre, afin d'atteindre à des effets vraiment symphoniques. Ceux-ci sont parfaitement à leur place chez Schumann, qui, quoiqu'il ne passe guère pour un excellent orchestrateur, a eu du moins le génie des effets orchestraux au piano.

L'interprétation de *Carnaval* fut vive, d'humeur fantasque, mais aurait gagné à plus de subtilité — les intentions de l'auteur y étant moins violemment soulignées.

Le concert se termina par le *Quatuor*, op. 47, brillamment exécuté et très applaudi. A. S.

Concert d'Astoria *(28 octobre)*. — En ce concert, consacré à César Franck et à un de ses élèves, il était permis de constater combien l'enseignement de ce maître fut libéral, au point de n'avoir en rien amorti les personnalités de Mlle Prestat et de M. Salvayre. De ce dernier, *la Sainte Geneviève* contient des pages expressives que Mlle d'Astoria chanta avec accent.

Signalons l'excellente idée qu'eut Mme Marguerite Jordan-Couée d'introduire au programme quelques danses poitevines tirées du *Trésor d'Orphée* d'Antoine Francisque et que nous n'avons jamais l'occasion d'entendre au concert. A. S.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Deux Textes Asiatiques*, de René Lenormand.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — *La saison théâtrale.* — Les spectacles d'ouverture au Grand-Théâtre permettent de bien inaugurer de la grande saison lyrique sur notre première scène. Les troupes d'opéra et d'opéra-comique se sont présentées dans des conditions généralement excellentes, et l'on s'accorde à reconnaître que les distingués directeurs du Grand-Théâtre, MM. René Chauvet et G. Mauret-Lafage, ont en mains tous les éléments capables de mener une saison lyrique digne de Bordeaux et digne aussi du juste renom dont jouit à l'extérieur notre première scène.

Nous avons retrouvé avec joie le prestigieux orchestre des années précédentes, constitué, comme on le sait, en éléments de toute première valeur, et réalisant dans le travail d'ensemble une cohésion et une homogénéité extrêmement puissantes. M. G. Razigade est, comme par le passé, un chef qui sait extérioriser sa flamme et donner du mouvement et de la couleur à toutes ses interprétations. M. E.-Henry Petit, dont nous avions dit maintes fois le talent, fait de précision sûre et savante et de discrétion aussi distinguée qu'elle était souple et influente, nous a quittés. Son départ a permis le retour de M. Montagné, dont il serait superflu de faire l'éloge, étant donné le souvenir qu'avait laissé ici cet artiste remarquablement complet, dont la très haute autorité au pupitre n'a surpris personne.

A côté de cette masse orchestrale imposante, MM. Chauvet et Mauret-Lafage ont présenté un groupement choral d'allure rajeunie et qui, par la qualité des voix, par l'équilibre heureux de leur répartition, par les mérites réels des conditions techniques des interprétations, s'est fortement imposé, surtout dans *Faust*, où il obtint un grand succès.

La figuration est nombreuse et stylée, et, grâce à M. Joël Fabre, un metteur en scène des plus artistes et des plus distingués, tous les mouvements scéniques sont réglés dans une forme brillante et très vivante.

Le ballet est certainement l'élément qui, l'an dernier, laissait le plus à désirer. Aussi la surprise est doublement heureuse de remarquer ce qu'a déjà obtenu avec ce groupement, dont les preuves de bon vouloir et de désir de bien faire sont plus qu'évidentes, M. de Wandeler, le nouveau maître de ballet.

Doublement heureuse, dis-je, car ce qui s'impose déjà, ce n'est pas seulement le rétablissement d'une valeur et d'une tenue artistiques essentielles, mais bien la qualité des méthodes de réalisation que M. de Wandeler met en œuvre.

C'est, grâce à lui, en effet, le retour aux excellentes traditions de l'école française, non seulement dans la technique pure, mais surtout dans le caractère des interprétations d'ensemble où tous les groupes doivent concourir, de façon continue, à créer l'ambiance propre à l'harmonieuse idéalisation des parties de l'action dramatique que le ballet doit interpréter. L'intervention des « sujets » n'en est que plus saillante, et, quand il s'agit d'artistes comme Mady Pierozzi, dont la rentrée dans les grands ouvrages a été triomphale, chacune de ces interventions prend un relief dont nous avions malheureusement désappris la décisive influence.

Mlles Mimar et Dambre, en premier travesti et en demi-caractère; M. Sarkoff, un jeune danseur plein de talent, donnent à notre première danseuse-étoile une réplique qui ne manque pas de brio.

Il convient de reconnaître que la chorégraphie savante de M. de Wandeler est admirablement mise en valeur par les éclairements féeriques que distribue sur elle, avec munificence, le prestigieux animateur de notre jeu d'orgue des lumières, M. Sabbatini. Et si l'on remarque les tendances d'harmonisation des couleurs lumineuses avec les caractéristiques tonales des moments musicaux, les mérites de M. Sabbatini prennent un caractère artistique qui en accroît considérablement le prestige.

Dans cette ambiance fondamentale, si l'on peut dire, déjà très favorable, nous avons vu et entendu des interprétations de fort heureuses qualités.

M. Granier, dans *les Huguenots* et *Guillaume Tell*, a fait admirer son aigu éclatant et ses demi-teintes surprenantes. La vaillance vocale de M. F. Lemaire se joue des difficultés : *Werther* et *Paillasse* ou *la Tosca* et *Paillasse* le même soir, cela n'est pas pour l'empêcher de triompher; et, dans *les Contes d'Hoffmann*, après avoir été le ténor idéal de cet ouvrage, le soliste des Concerts-Colonne et Lamoureux nous gratifie, à l'intermède, d'interprétations pianistiques d'un virtuosisme éblouissant! M. Dister, dans *Manon*, dans *Carmen*, dans *Mignon*, fait apprécier une voix de qualité très belle avec, à l'aigu, de séduisantes sonorités. Dans *Carmen*, M. Cocherat fait des débuts qui, au moment de « la Fleur », tournent au triomphe, et, dans dans les troisième et quatrième actes, il se révèle tragédien de haut talent. Voilà pour les « clé de *sol* » que double, avec une autorité très remarquée, M. Albouy, comédien et chanteur de belle allure.

Dans les « clé de *fa* », c'est d'abord M. Rougenet qui nous est revenu avec une voix de baryton encore plus étoffée et plus sonore, des qualités interprétatives plus en relief et un vestiaire somptueux. Dans l'emploi de baryton d'opéra-comique, c'est la voix brillante et remarquablement en place de M. Hirigaray. Dans les basses, M. Avon tient les emplois nobles avec une très grande autorité et son Marcel des *Huguenots* réunit tous les suffrages. M. Edmond Lapeyre chante les basses chantantes d'une voix qui plaît souverainement. Son interprétation scénique de Méphistophélès est acclamée, tandis que, pour des raisons d'un autre ordre, on salue d'applaudissements enthousiastes son exécution magistrale du fameux prologue de *Paillasse*. MM. Cabrol et Lacome sont, eux aussi, très remarqués.

La somptuosité vocale de Mme Lucyle Panis s'impose dans Valentine des *Huguenots*, et la souplesse de son organe lui permet une Marguerite de *Faust* digne des plus vifs éloges. Dès ses premiers débuts, Mlle Rose Heilbronner gagne la faveur générale autant par les brillantes caractéristiques d'une voix qu'elle conduit avec un art parfait que par l'exceptionnelle intelligence d'un jeu scénique remarquablement expressif. On l'acclame dans *Manon;* on lui fait fête dans *Thaïs*, qu'elle incarne de façon idéale. On salue d'applaudissements chaleureux le classicisme entier de son interprétation de l'air de Micaëla au troisième acte de *Carmen*, et, dans *les Contes d'Hoffmann*, on ne tarit pas d'éloges sur la riche variété de ses aptitudes scéniques et sur l'ampleur de son talent vocal. Déjà, Mlle Rose Heilbronner s'est fait ici une place prépondérante, et rien n'est plus juste assurément.

Dans la Reine des *Huguenots* et dans *Mignon*, Mlle Dilson fait montre d'une jolie voix de chanteuse légère, et, pour tenir l'emploi des « princesses », Mlle Marie Rezzini, qui chante le répertoire des soprani dramatiques avec une sûreté impressionnante, a des aptitudes infiniment rares, car si la voix a le timbre attrayant et délicat de la chanteuse légère, elle a l'étendue et, par places, le volume de la véritable soprano. Soit en page Urbain, soit en Micaëla, ou bien encore dans le rôle intéressant de la Poupée des *Contes d'Hoffmann*, Mlle Dhamarys se révèle artiste de grand avenir. De même, pour Mlle Stabelli, dont la vive intelligence scénique et la jolie voix nous donnèrent un Niclause des *Contes d'Hoffmann* à peu près sans reproches, ce qui n'est pas un mince mérite. Mme Cazalis, Mlles Kamienska, Laplace et Dayzel personnifient, avec conscience et bonheur, les personnages de second plan.

En résumé, la saison qui vient de s'ouvrir est pleinement intéressante, et jamais, sans doute, directeurs n'ont provoqué, dans un sens aussi favorable, un tel mouvement d'opinion. Si l'on tient compte des difficultés de l'heure, ce résultat mérite d'être mis en évidence, et nous le faisons d'autant plus volontiers que nous avons confiance en la

continuité des efforts dont MM. Chauvet et Mauret-Lafage ont déjà fait apprécier les effets.

De belles créations sont à l'étude. Les deux premières annoncées sont *la Mégère apprivoisée* et *Pelléas et Mélisande*.

On prépare aussi de grandes reprises.

Déjà, Mlle Charny, de l'Opéra, est venue en représentations dans *Carmen*, où elle obtint un succès éclatant au cours du gala franco-américain dont le souvenir restera.

Et, à l'heure où paraîtront ces lignes, l'admirable Suzanne Cesbron-Viseur, l'une des plus belles cantatrices de notre époque, aura ajouté, par sa présence, à l'attrait de la reprise annoncée de *la Traviata*, où elle déploie, avec une munificence incomparable, tous les dons, toutes les qualités, tous les mérites qui font le prestige souverain du *bel canto*. H. B.

Lyon. — *La saison musicale.* — A Lyon, le plus gros événement de la saison est, sans conteste, la réouverture du Grand-Théâtre, qui doit avoir lieu le 15 novembre, sous la nouvelle direction de M. Moncharmont. Ce théâtre a subi d'énormes réparations qui ont duré deux ans et n'ont pas coûté moins de cinq millions.

On y a installé, en outre, la géniale invention du regretté Giranne : la double scène tournante. Le dessinateur Giranne, mort il y a quelques mois, a succombé à la veille du triomphe, après toute une vie de patients et laborieux efforts.

Sa double scène n'a rien de commun avec les scènes tournantes construites à l'étranger : sur un disque-plateau peuvent être dressés dos à dos, deux décors, disposés suivant le diamètre du disque. Un treuil mû par un moteur de 17 chevaux permet de substituer en quelques secondes le deuxième décor au premier. Pendant le second acte, les machinistes pourront, tout à leur aise, aménager le décor du « trois ».

On peut même disposer, sans baisser le rideau, un troisième décor, grâce à une scène réservée sur le plan médian du plateau et dite « scène de transition ». Outre la rapidité d'aménagement, la création de Giranne permet une grande simplification des « dessous » et des jeux de lumière du plus saisissant effet, impossibles à réaliser jusqu'alors.

Dans ce cadre rénové seront produites tout d'abord les œuvres du répertoire.

Comme créations : *Antar*, de Chekri-Ganem, musique de Dupont; *l'Heure espagnole*, de Franc-Nohain, musique de Ravel; *le Lion amoureux*, d'Henri Cain, musique de Gauthier; *Marouf*, de Népoty, musique de Rabaud.

On donnera encore probablement *le Cloître* de Verhaeren, musique de M. Lévy, et *Stamboul*, de Claude Farrère, musique de Trémisot.

Les chefs d'orchestre seront MM. Strony, Cherubini, Cazin.

— Au Théâtre des Célestins, de fin novembre à fin décembre, quelques opérettes modernes, parmi lesquelles *la Divorcée*, *la Chaste Suzanne*. Puis à fin janvier, *la Veuve joyeuse*, et du plus moderne encore : *Phi-Phi*, *Dédé*. Création de *Mariage Market*.

On ouvre aux Célestins une école de choristes auxquels on apprendra le répertoire. Ces cours, librement ouverts, auront lieu les soirs, les samedis après-midi et les dimanches matin.

— La Société des Grands Concerts, sous la direction de M. G.-M. Witkowski, outre les œuvres qui figurent déjà à son répertoire, donnera des ouvrages d'auteurs modernes : Albéric Magnard, Samazeuilh, Honegger, Dukas, Lazzari, Florent Schmitt, Lebouché, etc. L'orchestre comprendra 80 exécutants.

— Les « Petits Concerts », direction Léon Vallas, donneront neuf séances de musique de chambre, le dimanche en matinée à quatre heures, à des dates alternant avec celles des Grands Concerts, dans la Salle des Fêtes du Conservatoire.

En novembre, les « Petits Concerts » entreprennent une vaste tournée de propagande : Mme Paule de Lestang, M. Ennemond Trillat et M. Léon Vallas donneront une série de concerts et conférences consacrés à la musique française moderne, en Tchécoslovaquie (Prague, Pilsen, Brno, Brattslava, etc.), en Autriche (Vienne), en Hongrie (Budapest) et en Yougoslavie (Zagreb).

— M. Raoul de Koczalski, que l'on considère comme un des meilleurs interprètes de Chopin, a donné trois soirées musicales sous le titre Festival Chopin, consacrées aux œuvres du maître :

— Le Quatuor Lyonnais Georges Crinière (MM. G. Crinière, M. Gonzalès, J. Gay, J. Witkowski) donnera, comme les années précédentes, quatre concerts de musique de chambre, salle Aurand-Wirth, 30, quai Saint-Antoine, les dimanches 10 décembre, 11 mars, 15 avril à 16 heures et le vendredi 2 février à 20 h. 1/2.

— Trois séances de musique française ou étrangère sont organisées par la Société du Salon d'Automne pour accompagner son Exposition annuelle d'arts plastiques.

— Les « Heures », fondées par Mme Grignon-Faintrenie, annoncent l'audition des dix-sept quatuors de Beethoven par le Quatuor Capet. Ces séances auront lieu au Palais du Conservatoire, les 9, 10 et 11; 23, 24 et 25 novembre.

Puis deux grands galas avec le pianiste Risler et le violoniste Enesco.

Séances de sonates et de musique ancienne et moderne.

Enfin des conférenciers et des musiciens étrangers révéleront, en quatre festivals-conférences, les beautés des musiques modernes hollandaise, italienne, espagnole et japonaise.

Les « Heures » ouvrent aussi des cours de musique vocale et instrumentale, harmonie, fugue, contrepoint, composition, par les professeurs les plus réputés. A signaler l' « Histoire de la Musique » par M. le docteur Edmond Locard.

On voit que les Lyonnais fervents de musique seront choyés cet hiver et que tous les goûts pourront être contentés. J. Barraud.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce que M. Hugo von Hoffmannsthal aurait imaginé un scénario de ballet pour le *Prométhée* et les *Ruines d'Athènes* de Beethoven.

Ce n'est pas la première fois d'ailleurs qu'on essaye d'adapter une chorégraphie nouvelle à la partition de *Prométhée*, dont le livret original est perdu.

— L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. W. Mengelberg, vient de remporter le plus vif succès à la Philharmonie de Berlin.

Il a fait don d'une somme de cinq cent mille marks à la Caisse de secours de l'orchestre Philharmonique.

— Le festival de musique de chambre de Donaueschingen se poursuit par des concerts où l'on entendra une œuvre inédite de M. Busoni, un nouveau *Quatuor* de M. Paul Hindemith et la *Sonate* pour piano et violon de M. Florent Schmitt.

— On annonce la formation à Berlin d'une « Guilde internationale de compositeurs », analogue à l'« International composers Guild » fondée à New-York en 1921; les fondateurs sont MM. Ferruccio Busoni, Edgar Varese (New-York), Bernard van Diesen (Londres), Heinz Thiessen, Egon Petri, Fr. von Baumbach et C. David.

— Les deux pianistes bien connus Emil Sauer et Conrad Ansorge viennent, à quelques jours de distance, de fêter leur soixantième anniversaire.

— Le théâtre de Kiel a donné la première représentation (création) de *la Vie éternelle*, opéra fantastique de M. Théodor Blenck, sur un livret de M. Joseph Delmont.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Émoi dans la presse. M. Hamilton Harty, le conductor du fameux Hallé Concerts, a déclaré, parlant de l'école moderne en Angleterre, que sa musique est « mauvaise, sans originalité ni sincérité ». On l'accuse, là-dessus, d'être mauvais camarade et de manquer aux devoirs du loyalisme national. Conçoit-on Bernard Shaw parlant ainsi des auteurs dramatiques, ses confrères? Puisqu'il a si triste opinion de la musique anglaise, pourquoi donc, se demande-t-on, M. Hamilton Harty conduit-il si fréquemment la sienne?

— Le Festival de Leeds a duré quatre jours. Succès artistique et financier. Cortot y a joué, entre autres œuvres, les *Variations symphoniques* de César Franck; Albert Sammons le *Concerto* pour violon d'Elgar. Dame Ethel Smyth est venue y conduire son « Heynonny no ». Sur 45 ouvrages exécutés à ce festival 19 étaient anglais.

— L'Old Vic s'est ouvert par la représentation d'un opéra connu, *The Boatswain's Mate* de Dame Ethel Smyth, sur un livret dont elle est également l'auteur. Salle enthousiaste et pleine. E. J. Dent, dans *The Nation and The Athenæum*, apprécie la qualité personnelle des interprètes ainsi que cette cohésion dans les ensembles, trios ou quatuors, et dans le jeu scénique dont l'Old Vic a fidèlement conservé la tradition.

— Pour la première fois aux Promenade-Concerts : *Nocturne et Scherzo*, de Malcolm Sargent, et *Pour une Fête de Printemps*, d'Albert Roussel, dont la finesse d'orchestration fut particulièrement goûtée.

— Le Volksoper de Vienne jouera peut-être à Londres, ce printemps.

— A Covent Garden (Carl Rosa Company) *Samson et Dalila*, *Carmen*.

— Au Wigmore Hall, devant une salle comble, triomphal succès d'un récital de Cortot (Brahms, Schumann, Liszt). Maurice Léna.

ESPAGNE

L'étude du folk-lore d'un pays, préalablement à l'élaboration d'une œuvre que l'on désire y situer, est peut-être la plus grande joie que puisse éprouver un artiste dans le travail. En effet, avant de l'écrire, il est obligé de *vivre son œuvre*, de la voir jaillir de la vie même, puis de la sentir pénétrer en lui, ne plus faire qu'un avec son être; et cela à tel point que le moment d'exécuter arrivé, ce sera sa propre histoire qu'il raconte, son propre journal qu'il écrit. Là est la différence entre une peinture brossée d'après des impressions de nature et celle péniblement « cirée » à l'atelier, sous les mille misérables soucis de ce qu'en dira Paul ou Jacques, telle ou telle petite chapelle.

Ah! Paul et Jacques, les chapelles, les ergotages, les amusettes que l'on prend pour des trouvailles, tout ce relent de « renfermé », qu'en reste-t-il, lorsque souffle un vent libre sur un grand paysage ou quand s'élève un geste spontané d'humanité? C'est oublié, balayé, on rit d'y avoir attaché l'importance de s'en préoccuper une seconde. On se sent à la racine de l'Idée, à même le rythme et le chant; on est à leur source ingénue, en dehors des temps; on étreint les siècles. Et puis, *on entre dans une race*... C'est délicieux, cette découverte. Elle se fait sourdement, d'une façon latente (il faut prendre le temps d'un long séjour) et aussi par grands coups, par révélations subites. Je sais que, pour ma part, l'Espagne m'a pris le soir où j'ai vu danser, les yeux baissés, une moza qui m'apprenait l'agarrado. Pourquoi les yeux baissés?... On a les yeux baissés à l'église, chez nous, pas à la danse... Danse, religion, alors?... Oui, justement cela, et toute ma vie postérieure d'Espagne est venue m'expliquer pourquoi la jeune fille de Tolède dansait les yeux baissés. Plus tard, en Castille, sous la jota que pratique l'aldeano, j'ai retrouvé l'air de messe. Religiosité dans la danse et, par suite, dans l'amour, dont la danse n'est que le prélude : la plus belle expression d'art!

La danse n'est que le prélude de l'amour. C'est encore en Espagne que cette affirmation éclate avec le plus d'évidence. On pourrait ajouter qu'elle y est comme le développement de la vie, avec la mort au bout. En Aragon, les baturos s'en servent parfois pour se défier. Et l'on sort, après le ballet, vider la querelle dans quelque calle obscure, à navajadas. Auparavant, pendant qu'on dansait, les deux rivaux ont *chanté* sur coplas les insultes qui amenèrent la rencontre fauve. Nul ne les a comprises qu'eux deux, enfermés dans la franc-maçonnerie d'un même amour. Et l'explication, pour la foule, aura lieu en rouge, tout à l'heure. Scène.

Et mettez un pueblo d'Aragon autour de ça, comme il y en a dans la vallée de Roncal ou vers Jaca... Berdún!... Quelque chose se compose; on le sent, ça vient... on note. Et tout le temps cela à l'air libre, compagnons. Ah! pourquoi nous *enfermons*-nous? Raoul Laparra.

HOLLANDE

A l'occasion du quarantième anniversaire de sa fondation, la société royale « les Chanteurs réunis », d'Amsterdam, institue un grand concours international de chant choral, qui aura lieu en juin 1923. Jean Chantavoine.

ITALIE

Au début de cette saison la musique le cède dans la plupart des théâtres romains au drame et à la poésie. C'est ainsi que le « Costanzi » donne *l'Arzigogolo* de Sem Benelli; l' « Argentina » joue *Enrico IV* de L. Pirandello, dont les Parisiens verront cet hiver une pièce à la Comédie des Champs-Élysées; le « Palatinat » couronne cette fête des poètes en représentant la *Fedra* de d'Annunzio. Sarah Bernhardt elle-même est attendue dans différentes villes où elle paraîtra dans *Daniel* de Verneuil et dans *Régine Armand*. Pour l'instant l' « Eliseo » reste seul fidèle à la musique, avec *la Bohème*, il est vrai.

— La fédération italienne des maîtres de danses a désormais son organe bimensuel, *la Danza*.

— Courte saison lyrique au « Duse » de Bologne sous le patronage de la « Societa Corale Euterpe ». Au programme *Tosca* et *Gioconda*.

— Au « Dal Verme » de Milan, le public a beaucoup goûté la *Francesca da Rimini* du maestro Zandonaï.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Chaliapine vient de partir ou va partir pour New-York. Son engagement au Metropolitan est de cinq mois. Il touchera, nous dit-on, 2.500 dollars par représentation : le cachet de Caruso.

— A l'Auditorium de Chicago. — *La Fille de Neige*, de Rimsky-Korsakoff, figure au programme des « nouveautés » de la saison.

— Le succès du Goldman Band et de ses concerts sur le *green* de la Columbia University a été plus grand cette année que jamais. La moyenne des auditoires s'est élevée à plus de 12.000 assistants.

— Liste des ouvrages que le Deutsche Opernhaus de Berlin doit jouer en Amérique au cours de sa tournée : la Tétralogie, *le Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Yseult*, *les Maîtres Chanteurs*, *Fidelio* de Beethoven; *Fledermaus* (la Chauve-Souris), de Johann Strauss; un opéra nouveau, *das Hofkonzert;* et la *Salomé* de Richard Strauss.

Peut-être la troupe donnera-t-elle également des concerts que Siegfried Wagner dirigerait.

— Le *Musical Courier* constate avec satisfaction que le Metropolitan n'aura cette année que deux ténors italiens, Gigli et Martinelli, — deux leaders, il est vrai, — tandis qu'il comptera six ténors américains.

Trois chanteuses américaines sont des Carmens « first class » : Alice Gentle, Marguerita Sylva et Dorothy Jardon.

Il est à souhaiter que les artistes américains, dont beaucoup, maintenant, ont une carrière en Europe, daignent y chanter la musique américaine. Maurice Léna.

ARGENTINE

Buenos-Aires. — Au Théâtre Odéon, le 27 septembre dernier, les artistes français présents dans la capitale ont donné une grande matinée de gala au bénéfice de l'Association des Artistes dramatiques de la maison de retraite de Pont-aux-Dames et de l'Union des Artistes dramatiques et lyriques.

On y entendit dans la partie musicale Mlle Ninon Vallin, qui défend si victorieusement l'art français, M. Robert Livon et M. Édouard Risler qui joua *Risleriana*, pièces impressionnistes de M. Edmond Laurens. Ces pièces, qui jouées pour la première fois à Paris l'an dernier y obtinrent un gros succès, retrouvèrent ici la faveur d'un public à la fois nombreux et éclairé. M. Édouard Risler fut acclamé.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

L'Opéra va reprendre prochainement *Grisélidis*, le conte lyrique d'Armand Silvestre et Morand, musique de Massenet, les maquettes des décors de M. Bertin sont établies et leur conception est fort originale. Les principaux rôles sont ainsi distribués : Grisélidis, Mlle Fanny Heldy ; Alain, M. Ansseau ; le Marquis, M. Couzinou ; le diable, M. Aquistapace.

Le rôle de Fiamina sera confié à une artiste, brillant premier prix d'un récent concours du Conservatoire et qui serait une véritable révélation.

Les études musicales seront dirigées par M. Philippe Gaubert. On continue également à répéter *Cydalise et le Chèvrepied*, ballet de M. Gabriel Pierné.

— L'Odéon donnera prochainement *le Mariage d'Hamlet* de M. Jean Sarment.

— Au Trianon-Lyrique, très bonne reprise de *Cartouche*, l'opérette de MM. Claude Terrasse, Hugues Delorme et Francis Gally.

— Voici le programme des représentations que donnera, au Théâtre des Champs-Elysées, M. Zacconi, le grand artiste italien, entouré de sa troupe, au cours du mois de novembre : vendredi 3, *Lorenzaccio ;* samedi 4, *la Ville Morte ;* dimanche 5, *Lorenzaccio ;* mardi 7, *Othello ;* mercredi 8, *la Ville Morte ;* jeudi 9 (matinée), *Hamlet ;* vendredi 10, *Gioconda ;* samedi 11, *la Mort Civile ;* dimanche 12, *le Cardinal Lambertini ;* mardi 14, *Macbeth ;* mercredi 15, *le Diable ;* jeudi 16 (matinée), *Macbeth ;* vendredi 17, *la Puissance des Ténèbres ;* samedi 18, *le Diable ;* dimanche 19, *la Puissance des Ténèbres ;* mardi 21, *Hamlet ;* mercredi 22, *le Roi Lear ;* samedi 25, *la Ville Morte ;* dimanche 26, *le Roi Lear ;* mardi 28, *la Mégère apprivoisée ;* mercredi 29, *les Revenants.*

— La répétition générale de *le Blanc et le Noir*, la pièce de M. Sacha Guitry, aura lieu, aux Variétés, mardi soir, 7 novembre.

— Parmi les personnages qui entourent M. Le Bargy dans *le Chevalier de Colomb* figurent un singe et un perroquet; le singe disparaît après les premières répliques, mais une conversation ne tarde pas à s'engager entre M. Le Bargy et le perroquet resté perché sur une chaise. Celui-ci, le jour de la première représentation, vit-il dans la salle un plus jeune et plus joli minois que celui de M. Le Bargy, toujours est-il que, faussant compagnie à son interlocuteur, il vola vers une dame assise au balcon qui, fort effrayée de cette préférence, mêla ses cris à ceux du perroquet. Cet intermède mit la salle en joie... Les rires recommencèrent lorsque, quelques instants plus tard, des cris identiques se firent entendre dans la coulisse, mais cette fois c'était un épisode de la pièce et qui n'était point destiné à faire rire.

— M. Georges Jacob est nommé organiste de la Société des Concerts du Conservatoire.

— La ville de Liège célébrera très prochainement le centenaire de la naissance de l'illustre compositeur César Franck.

— Nous apprenons, avec regret, la mort de M. Alfred Capus, membre de l'Académie Française, rédacteur en chef du *Figaro* et l'auteur de tant de pièces à succès, telles *les Deux Écoles*, *la Veine* et *la Petite Fonctionnaire*.

BIBLIOGRAPHIE

Fernand Baldenne, **la Croisée des Routes**, poésies. — Librairie académique Perrin et Cie.

Nos lecteurs ont souvent apprécié la prose de Fernand Baldenne, puisqu'il n'est autre que l'éminent professeur strasbourgeois qui, depuis 1919, a honoré *le Ménestrel* de sa collaboration. En lisant *la Croisée des Routes*, ils reconnaîtront que Fernand Baldenne, ou Baldensperger, est aussi un poète de pensée élevée, de sensibilité délicate, de forme châtiée.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 5 novembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Cinquième Symphonie.* — Moussorgsky : *Une Nuit sur le Mont Chauve.* — Chopin : *Concerto en la mineur*, pour piano (M. Ernest Schelling). — Debussy : *La Mer.* — Wagner : Ouverture des *Maîtres Chanteurs.*

Concerts-Colonne (samedi 4 novembre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Deuxième Symphonie.* — *a)* Hændel : Air de *Sémélé ;* — *b)* Wagner : « Preisleid » *(les Maîtres Chanteurs)* (M. Roland Hayes). — G. Lekeu : *Fantaisie sur deux Airs populaires angevins.* — *Chants populaires nègres* (M. Roland Hayes). — Gabriel Pierné : *Ramuntcho.*

Dimanche 5 novembre, à 2 heures et demie, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Gluck : *Iphigénie en Aulide*, Ouverture ; *Iphigenie en Tauride*, Récit et Air d'Iphigénie (Mme Mazzoli). — Beethoven : *Symphonie héroïque.* — Reynaldo Hahn : *Études latines* (Mme Mazzoli). — Paul Dukas : *La Péri.*

Concerts-Lamoureux (dimanche 5 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — César Franck : *Symphonie en ré mineur.* — *a)* A. Caplet : *Prière ;* — *b)* Ravel : *Noël des Jouets* (Mlle Magdeleine Grey). — Beethoven : *Léonore*, Ouverture. — Saint-Saëns : *Rondo Capriccioso* (M. Quesnot). — Rimsky-Korsakow : *Le Tsar Saltan.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 4 et dimanche 5 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Rimsky-Korsakow : Ouverture de la *Grande Pâque Russe.* — *a)* Glinka : *Kamarilskaïa ;* — *b)* Moussorgsky : *La Pie, le Bœuf, un Champignon* (Mme Lalo Lidminoff). — Liapounow : *Rapsodie sur un thème de l'Ukraine* (M. Robert Schmitz). — Rimsky-Korsakow : *Shéhérazade.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 4 NOVEMBRE :

Orchestre Philharmonique de Paris (à 3 heures, à Gaumont-Palace). — *Le « Faust » de Schumann.*

Concert Jeanne Jouve-Emma Boynet (à 9 heures, salle Gaveau).

Trio avec Chant : MM. Plamondon, Louis Wyns, Georges Dandelot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert des Nouveautés (à 3 heures et demie, au Théâtre des Nouveautés). — Festival Wagner-Liszt.

Concert Blanche Selva (à 9 heures, salle Pleyel).

DIMANCHE 5 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

Concerts spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, Église de la Sorbonne). — *Les quatre premières Béatitudes, le Messie.*

LUNDI 6 NOVEMBRE :

Trio Trilat (à 9 heures, salle Érard).

MARDI 7 NOVEMBRE :

Concert Maréchal (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 8 NOVEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Dirk Schäffer (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Magda Tagliaferro-Jules Boucherit (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Jean Batalla (à 9 heures, salle Érard).

Concert Marcelle Brillot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 9 NOVEMBRE :

Concert Louis Wyns-Georges Dandelot-Edmond Clément (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Criscuolo (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Jean Duhem (à 9 heures, salle Érard).

Concert Gaston Courras (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 10 NOVEMBRE :

Concert Brailowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Nouveaux-Concerts (à 9 heures, Hôtel Continental).

Concert Griffiths (à 9 heures, salle Érard).

Concert Berthe Seroën-Evert Cornelis (à 9 heures, salle Pleyel).

Jacques Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 14968-10-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS L.
Collection
d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cb achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instrumente en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Buffet

Ancienne Maison BUFFET-CRAMPON & Cie, fondée en 1830

P. GOUMAS & Cie

EVETTE & SCHAEFFER, Sucrs

18 et 20, Passage du Grand-Cerf, PARIS

(145, Rue Saint-Denis)

GRAND CHOIX DE

MANDOLINES & ACCESSOIRES de LUTHERIE

ACCORDÉONS & OCARINAS de tous modèles

PIANOS neufs et d'occasion de toutes marques

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde — Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du xve au xixe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. — Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4515. - 84e Année. - N° 45. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 10 Novembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

Rec'd DEC 4 1922 B.P.L.

SOMMAIRE

De la Destinée de quelques préjugés antiwagnériens . . . . . ANDRÉ SCHAEFFNER

La Semaine musicale :

Opéra-Comique :

Les Uns et les Autres - Quand la Cloche sonnera... - Gianni Schicchi . . . . . G. SAMAZEUILH

La Semaine dramatique :

Odéon : *Les Fruits défendus*. . PIERRE D'OUVRAY

Théâtre-Mogador : *Peer Gynt*. . . P. SAEGEL

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts-Colonne. . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Lamoureux . . . . . JOSEPH BARUZI

Concerts-Pasdeloup . . . . . JEAN LOBROT

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Belgique. . . . . X...

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

États-Unis. . . . . MAURICE LÉNA

Canada . . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

PRÉLUDE, d'Alfred Bachelet, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles d'Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

Suivra immédiatement : *Appel du Soir*, d'Alexis de Castillon.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Chanson de Yascha, d'Alfred Bachelet, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

Suivra immédiatement : *Fleurs de France*, de Ch.-M. Widor, poésie de Miguel Zamacoïs.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

L'ouvrage que vient de représenter le Théâtre National de l'Opéra-Comique.

Quand la Cloche sonnera...

La Partition
Chant et Piano :
Prix net : **30** francs.

DRAME MUSICAL EN UN ACTE

Paroles de Y. d'HANSEWICK et P. de WATTYNE

Le Livret :
Prix net : **3** francs.

MUSIQUE DE

ALFRED BACHELET

MORCEAUX DÉTACHÉS :

		Prix nets.
Nos 1.	PRÉLUDE, piano seul	5 »
2.	Chanson de Yascha : *Hâte-toi! Cavalier! Hâte-toi... va!*	3 50
3.	Récit des cloches (MANOUTCHKA) : *Oh! ce matin, quand je les ai vu décrocher de là-haut et descendre dans la rue...*	7 »
4.	Récit de Manoutchka : *L'abandonner?... S'apercevra-t-il seulement de mon absence?*	5 »

ŒUVRES EXÉCUTÉES AUX CONCERTS-COLONNE

REYNALDO HAHN. **Études Latines** (sur des Poésies de LECONTE DE LISLE) :

Nos 2.	Néère	*Prix net.*	3 »
3.	Salinum	—	2 »
5.	Lydé	—	3 »
Nos 7.	Tyndaris	*Prix net.*	3 »
8.	Pholoé	—	2 »
10.	Phyllis	—	3 »

Le recueil complet (10 numéros), prix net : **10** francs.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4515. — 84e Année. — N° 45. Vendredi 10 Novembre 1922.

De la Destinée de quelques Préjugés antiwagnériens

Depuis le fameux *Katalog einer Richard-Wagner Bibliothek* de Nikolaus Oesterlein — un des premiers en date, — des travaux bibliographiques à plusieurs reprises (en France les ouvrages de G. Servières et de H. Silège, en Allemagne celui, en cours de parution, de Max Koch) ont tenté de relever et d'ordonner la masse sans cesse grandissante des publications que suscitaient la vie, l'art de Wagner et les problèmes de tout ordre qui s'y rattachent. Mais à chaque fois la matière s'est trouvée avoir dépassé le nombre et le plan auxquels le bibliographe s'en était tenu pour évaluer et classer la totalité des articles. Cette prodigalité d'écrits, sans autre exemple dans l'histoire de la musique, s'explique sans doute par l'importance de la triple contribution que Wagner fit, comme poète, comme théoricien et comme musicien, à l'activité intellectuelle de son temps ; mais aussi par la profusion toujours nouvelle des journaux et des organes littéraires où pouvaient s'énoncer et se débattre les théories wagnériennes, et surtout par l'état singulier d'excitation dans lequel la sensibilité romantique, en proie aux crispations politiques, était livrée aux envoûtements de la musique. Déjà complexe en lui-même, le wagnérisme, en se mêlant à l'agitation de l'époque et en prenant plus ou moins parti dans cette vaste controverse où à peu près tout était remis en question, devait ainsi s'incorporer ce qui serait resté étranger à tout autre système musical placé dans des conditions différentes. Occasion précieuse d'apercevoir, baignant dans le cours général de l'histoire européenne, les événements qu'on a pris l'habitude d'isoler abstraitement dans l'espace et dans le temps, alors que, par leur simultanéité, par leur réciprocité, ils avèrent un jeu commun de toutes les facultés humaines. Le wagnérisme n'est pleinement saisissable que si l'on considère le caractère *européen* d'un tel fait à la tangence de diverses cultures. Aucune frontière nationale ne fut assez opaque pour en limiter le rayonnement. Né d'une synthèse des genres, nimbé encore de préoccupations esthétiques et morales, il n'en marque pas moins pour la musique un temps de prestige extraordinaire où elle fut aimée autant pour elle-même que pour ce qui adhère d'elle à la poésie, au mythe et à d'autres formes de l'esprit.

Cela lui est souvent dénié de nos jours. Le musicien prend ombrage de voir son art ainsi détourné de lois spécifiquement musicales et mêlé confusément à des techniques étrangères ; il néglige les caractères de complexité et d'universalité propres au wagnérisme ; il méconnaît la parfaite autonomie musicale, la valeur intrinsèque de la partition, que Wagner n'a jamais été tenté de compromettre au profit d'éléments d'une nature différente. Par là il se prive de ces perspectives nouvelles que l'art wagnérien a ouvertes à des esprits très dissemblables, comme Nietzsche, H. S. Chamberlain, Adolphe Appia (pour citer des cas extrêmes), — perspectives qui peuvent tout aussi bien se dessiner devant de purs musiciens : Chausson, d'Indy, Dukas — Strauss, Scriabine, Schœnberg nous en offrent des exemples typiques.

Du compact agglomérat de la littérature wagnérienne, il est loisible d'extraire divers documents où se lise cette hostilité à l'égard de la « métaphysique » de Wagner et — danger des réactions trop entières — cette méconnaissance d'un contenu strictement *musical* qu'en dehors des situations dramatiques et des visées éthiques recèle chaque *Tondrama*. Si, entre 1860 et 1870, des musiciens ne percevaient dans les œuvres de Wagner à peu près que des monstruosités sonores (témoin les annotations de Berlioz sur la partition de *Tristan*), l'ensorcellement s'opérait vite par la beauté des poèmes et par l'étrangeté des légendes ; il advint même que, devant le flux excessif des exégèses thématiques et de toute une dramaturgie théogonique à l'imitation de Wagner, une mauvaise humeur, un parti pris s'éleva chez certains musiciens contre des œuvres où le texte et le contexte semblaient l'emporter sur la musique. La primitive opposition contre Wagner ne céda totalement que pour laisser poindre une seconde catégorie plus subtile de préjugés : on glissa d'une incompréhension à une autre. Si nous observons les faits avec cette objectivité fort rare — aujourd'hui que beaucoup de nos artistes n'aspirent plus qu'à l'« objectivisme » — nous n'apercevons qu'une réaction sommaire, systématisée après coup, nationalisée même et où il se mêle des théories contre le germanisme et contre le romantisme, contre le génie allemand et contre le *génie* tout court. Habile stratégie — nous dit-on : il s'agissait de défaire ce que Wagner avait introduit de nuisible dans l'esprit français. Cela n'empêcha point que ceux qui devaient être influencés par Wagner ou par d'autres maîtres le fussent bien — parfois contre leur gré ; un ou deux seuls, y étant prédestinés, imposèrent leur personnalité. A toute œuvre de génie est impartie une valeur *absolue* qu'aucune nécessité, même nationale, ne saurait diminuer. Aussi les réactions de ce genre ne cèlent-elles pas longtemps l'artifice qui les soutient et succombent-elles assez vite...

Dès le début de sa carrière, Richard Wagner fut hanté par le problème de l'*interprétation*. Ses œuvres avaient eu à combattre l'indifférence et l'hostilité de ses contemporains : sans doute pouvait-il penser qu'après sa mort les mêmes luttes seraient à recommencer. En Allemagne, là même où il croyait devoir être mieux compris, dans les théâtres où ses drames tenaient honorablement l'affiche, c'était le plus pitoyable spectacle

qu'un auteur exigeant comme lui pût trouver : la routine, l'ignorance triomphaient sur la scène comme dans l'orchestre. Or, Wagner, pour *prendre* son public, ne fondait d'espoir que sur « le résultat infaillible d'une représentation parfaite » (1) : par là s'explique le soin infatigable qu'il mettait à surveiller l'exécution de ses œuvres, par là aussi le nombre de ses ouvrages théoriques, enfin la création du théâtre de Bayreuth. Wagner se sait assez fort pour enthousiasmer par ses pièces — données selon ses intentions — « tout public quel qu'il soit » s'il s'y « trouve des sens non faussés et des cœurs humains... » (2). Peu importe l'animosité, il suffira d'une excellente représentation, dans une sublime coïncidence des effets, pour que rien ne résiste plus à cette puissance qui émane de lui ! Mais il lui faut des interprètes : il les cherche jusqu'en France. Par deux fois il se tourne vers l'Italie. C'est d'abord en 1857, lorsque lui parvient cet énigmatique message de l'empereur du Brésil « qui n'eut d'autre effet — écrira-t-il plus tard — que de me suggérer la possibilité de m'adresser un jour, pour la représentation d'une œuvre, à des chanteurs italiens » (3). Puis en 1871, lorsqu'un premier doute se glisse à travers l'enivrement de la victoire allemande : *Lohengrin* vient d'être « si excellemment représenté à Bologne, et accueilli par un succès si durable et si profond, que je songe involontairement encore une fois à mon *Tristan*, et que, étant donné le sort réservé jusqu'ici à cet ouvrage, au grand pays natal du sérieux et de la solide réflexion, je me pose, pris de doute, cette question : *Qu'est-ce qui est allemand ?* » (4). Du vivant de Wagner, le théâtre de Bayreuth, réceptacle de représentations modèles, n'ouvre que deux années : en 1876 pour la *Tétralogie*, en 1882 pour *Parsifal*. Ce n'est qu'après la mort du maître que commence la série à peu près régulière des festivals — dont la majeure partie demeure réservée à *Parsifal*. Mais d'autres foyers de culte wagnérien se fondent au hasard des disponibilités qui, sur tel ou tel théâtre, s'offrent en chefs d'orchestre, chanteurs ou metteurs en scène. Où une pensée créatrice suscite quelque réalisation conforme à l'esprit wagnérien se dissipent quelques-uns des préjugés que des représentations antérieures avaient maintenus. Des malentendus comme celui qui nuisit chez Wagner lui-même à la compréhension de la *Neuvième Symphonie* avant qu'une exécution par Habeneck à Paris ne vînt le ruiner — de tels malentendus vis-à-vis du drame wagnérien ne sont aussi détruits que dans l'*action*, celle où s'exerce le « pouvoir » irrésistible de l'artiste fidèle au « vouloir » du compositeur (5). De pareils exemples de recréation où se prolonge la pensée de Wagner se multiplièrent un peu partout : un des plus célèbres fut donné par Gustav Mahler de 1897 à 1907, au Hoftheater de Vienne, et se trouva peut-être à l'origine de l'obsession tristanesque qui grimace dans l'œuvre de Schœnberg; le plus récent nous fut offert à Paris, dans un théâtre neuf, par une troupe italienne qui, sans être absolument parfaite, n'en confirma pas moins curieusement un des espoirs de Wagner (1). Le témoignage d'un critique aussi attaché que M. Vuillermoz à la musique ultra-moderne nous est à ce sujet très précieux : quittant le ton souvent ironique dont il accueillait les « problèmes philosophiques et esthétiques si parfaitement anachroniques » (2) du wagnérisme, M. Vuillermoz loue spontanément « le caractère universel, classique et vraiment humain de la pensée wagnérienne » (3); des *Maîtres Chanteurs* il écrit même : « Tout y est clair, sobre et logique » — suprême éloge sous la plume d'un Français plutôt porté à ne voir chez le Germain que lourdeur et obscurité.

Insistons un peu sur l'état d'esprit commun à un certain nombre de musiciens français qui avaient mûri avec l'impressionnisme et qui, répétant les boutades de Claude Debussy, ne voyaient plus, comme M. Laloy, dans les livrets et écrits théoriques de Wagner que de « médiocres poèmes » et un « extravagant fatras » (4). Négligeons ici toute la valeur d'expérience que présentent avec un agrément presque romanesque les mémoires de Wagner, tout le contenu profondément humain auquel la forme épique et mythique des drames ne s'est point refusée; enfin la sonorité déjà musicale des allitérations, l'accent viril de cette langue dont Nietzsche ne devait pas perdre le souvenir. Ne retenons des théories de Wagner que celles émises une vingtaine d'années après *Opéra et Drame*, en cette seconde série d'ouvrages qui a l'avantage sur la première de succéder à la composition de *l'Or du Rhin*, de *la Walkyrie*, de *Siegfried*, de *Tristan* et des *Maîtres Chanteurs* (5), d'être même postérieure aux représentations munichoises de ces pièces (6), c'est-à-dire (distinction que l'on fait rarement) d'être écrite à une époque où Wagner possède toutes les données du problème qu'autrefois il avait exposé dans l'abstrait, quoique avec une clairvoyance prophétique : le théoricien est maintenant rejoint et dépassé par le musicien; le regard porté sur l'objet de son art y gagne une lucidité nouvelle; mieux que les constructions hasardeuses sur la tragédie grecque, mieux que *Tannhæuser* et *Lohengrin*, des exemples accomplis de drame musical comme *Tristan* viennent équilibrer la pensée de Wagner. C'est alors qu'il rédige deux de ses meilleurs écrits : le *Beethoven* (1870) et *De la Destination de l'Opéra* (1871) — dont une traduction complète a paru (7). C'est alors qu'il nuance et approfondit son idée, contre quoi chacun s'est buté, celle d'une musique considérée non comme *fin* en soi, mais comme *moyen* dramatique. Quiconque part de cette conception, pour analyser le système esthétique wagnérien, doit user du correctif que lui apportent en quelque sorte ces pages de maturité où, sous le voile d'un style philosophique constant, Wagner laisse entendre quelles préoccupations d'ordre technique parfaitement conscientes ont aussi présidé à la genèse de ses drames.

(1) *Relation sous forme d'épilogue*. Œuvres en prose de R. W., trad. Prod'homme, t. VII, p. 290.

(2) Lettre à de Zigesar, 9 sept. 1850, *in :* Corresp. de W. et de Liszt, trad. Schmitt, t. I, p. 89.

(3) *Relation sous forme d'épilogue...*, p. 306.

(4) *Id.*, note p. 306-07.

(5) Cf. lettre de W. à Liszt, s. d. [1850], trad. Schmitt, t. I, p. 64; lettre de W. à Théodor Uhlig, 27 déc. 1849, trad. Khnopff, p. 25.

(1) Il serait injuste de passer sous silence les remarquables mises au point *orchestrales* auxquelles est parvenu à l'Opéra ces temps derniers M. Chevillard — notamment avec *l'Or du Rhin*.

(2) *Le Temps*, 20 mai 1921.

(3) *Excelsior*, 12 juin 1922. — Cf. dans le même sens un autre art. dans la *R. Musicale*, juillet 1922.

(4) *Comœdia*, 10 novembre 1919.

(5) De 1853 à 1869. (La première édition d'*Opéra et Drame* est de 1851.)

(6) De 1865 à juin 1870. (*Siegfried* ne fut joué qu'en 1876, à Bayreuth, avec l'ensemble de la Tétralogie.)

(7) *Œuvres en prose* (Delagrave, in-16), t. X, trad. par J.-G. Prod'homme et L. van Vassenhove.

Bien qu'ayant abondamment disserté sur maintes choses, Wagner, par un effet curieux de pudeur, n'a jamais été très explicite en ce qui concerne la facture musicale de ses œuvres: sur la progression savante qui va de l'orchestration du *Hollandais volant* à celle, réduite mais dense, de *Tristan* et à celle, massive, du *Crépuscule*; sur bien d'autres particularités encore, il ne s'est jamais beaucoup appesanti (1). Composer lui est sans doute, malgré toute la faculté de précision qu'il y apporte, un acte si naturel, si organique; il se sent tellement sûr de sauter l'obstacle; il possède une si « bonne conscience » musicale à l'égard des libertés prises en harmonie et en instrumentation, qu'il ne songe à en parler et qu'il s'étend plus volontiers sur le travail préalable d'érudition, sur la contexture du livret, sur le forgement de cette matière moins ductile, qui, aiguisée, tranchera comme *Nothung* le cercle des apparences nous dérobant la musique endormie. Son esprit est tendu vers ce qui éveillera et délivrera la musique latente en lui, vers ce qui possédera assez d'affinité avec elle. Dans l'élaboration poétique chez Wagner est déjà impliquée une claire aperception des formes musicales qu'il notera sur sa partition. Il y a là deux opérations indissolubles, quoique extérieurement distinctes dans le temps. Antérieurement à toute fixation scénique et verbale du poème, se profile un *schème dramatique*, qui, à cet état pur, n'est pas sans analogie avec le schème selon quoi le symphoniste saisit le jeu alterné des thèmes, la succession tonale, le processus agogique et dynamique de l'œuvre qu'il va composer. De l'un à l'autre, à l'origine, l'essence ne diffère pas: ce qui se résoudra en situations dramatiques par le conflit de caractères psychologiques donnés pourra tout aussi bien se traduire en un cours mélodique, en un enchaînement de fonctions tonales. Wagner, à propos de l'*Ouverture de Coriolan*, signale cette identité schématique où se rejoignent Shakespeare et Beethoven: partis d'une même préfiguration de la lutte où se concentre le drame de Coriolan, ils laissent, l'un, aux gestes et aux mots de l'acteur, l'autre, aux accents de l'orchestre, exprimer, en leurs langages propres, cette tension entre les deux pôles extrêmes d'où l'orgueil et le remords se disputent l'âme de Coriolan. Si, en entendant Beethoven, nous suivons « le mouvement qui se développe devant nous par la seule opposition de ces deux motifs et qui s'attache uniquement à leur caractère musical, et laissons de nouveau agir sur nous leur détail purement musical qui renferme en soi les nuances, rapprochements, éloignements, renforcements de ces deux motifs, nous suivons ainsi, en même temps, un drame qui, dans son expression propre, contient tout ce qui, dans l'œuvre représentée du poète dramatique, excitait notre intérêt par la complexité de l'action et les rencontres des personnages secondaires ». Et si l'action, « dans le drame de Shakespeare, a été déterminée par les caractères agissant comme des puissances naturelles, elle l'est ici par les motifs du musicien, agissant dans ces caractères, motifs identiques à l'essence tout intime de ces caractères. Les sphères seules diffèrent; *leurs* lois respectives d'extension et de mouvement les régissent » (2).

(A suivre.) André Schaeffner.

(1) A ce titre, sa correspondance avec un musicien comme Liszt est bien significative.

(2) *Beethoven*, trad. Prod'homme, p. 94-95.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra-Comique. — *Quand la Cloche sonnera*, drame lyrique en un acte, poème de MM. Y. d'Hansewick et P. de Wattyne, musique de M. Alfred Bachelet. — *Les Uns et les Autres*, comédie musicale en un acte de M. Max d'Ollone, d'après Paul Verlaine. — *Gianni Schicchi*, opéra-bouffe en un acte de G. Forzano (version française de M. Paul Ferrier), musique de M. Giacomo Puccini.

Découvrir une œuvre contenant en soi une véritable force de vie, d'où qu'elle vienne et à quelque milieu qu'appartienne son auteur, n'est-ce pas, pour un musicien qui aime profondément son art et le place singulièrement au-dessus du soin égoïste de ses productions personnelles, la seule joie du métier de critique? Joie trop rare, hélas, vu la médiocrité de la production courante, pour qu'on l'oublie lorsqu'on a pu en savourer la surprise. Nous fûmes quelques-uns à la ressentir en 1914, quand M. Messager tint à honneur de monter en personne au pupitre de l'Opéra pour nous révéler le *Scemo* de M. Alfred Bachelet, que je considère comme digne d'être placé aux côtés des ouvrages les plus beaux, les plus sensibles et les plus pleins de poésie que notre école française moderne ait donnés au théâtre. Et ce fut à ce moment, je vous assure, un fort divertissant spectacle que de contempler l'attitude des chapelles devant une telle partition signée d'un artiste qui, après les brillants débuts de *Fiona*, s'était retiré en lui-même pendant de longues années et auxquels nos bons théoriciens de groupe ne savaient trop quelle étiquette accoller. S'il était, après tout, naturel que les partisans du debussysme intégral — fort éloigné, vous le savez, de l'esprit de liberté novatrice qui fait de *Pelléas* un chef-d'œuvre, — aient peu goûté un ouvrage aussi solidement fondé que *Scemo* sur le développement des thèmes conducteurs, malgré l'absolue subordination de sa forme aux nécessités de l'expression dramatique, on s'explique moins pourquoi maints adeptes d'autres religions aient marqué tant d'indifférence envers un ouvrage qui, signé d'un nom dûment patenté par eux, eût sans doute suscité leur enthousiasme. Ainsi vont les choses ici-bas...

En attendant que l'Opéra rende à *Scemo* la place qui lui revient dans son répertoire, on ne peut que louer MM. Albert Carré et Isola d'avoir inscrit au programme de l'Opéra-Comique, dès son achèvement, le nouveau drame lyrique de M. Alfred Bachelet : *Quand la Cloche sonnera*, et d'en avoir fait la pièce de résistance du premier spectacle inédit de la présente saison. Pièce d'importance, en effet, tant par l'ampleur inaccoutumée des proportions que par l'intensité de l'invention musicale, puisque ce grand acte, à l'exemple de la *Salomé* de Richard Strauss, dure plus d'une heure et demie quand on le joue dans son intégralité.

L'action dramatique de *la Cloche* nous transporte en Russie, pendant la guerre, dans une petite ville défendant le passage du Niémen, et à la veille d'être attaquée par l'ennemi. Manoutchka, fille du vieil Akimitch, gardien du beffroi de la cité, aime en secret le jeune soldat Yascha, qui a été recueilli et soigné dans la demeure familiale. Elle lui dit sa douleur d'avoir vu emporter les cloches qui berçaient sa jeunesse de leur frisson sonore. Malgré les objurgations de son père, qui la destine au geôlier Simonof, elle ne lui cache pas qu'elle

n'épousera qu'un homme selon son cœur. Aussi, après avoir chanté et dansé avec Yascha la pittoresque légende de Sonia, fille du gouverneur de Novgorod, frémit-elle quand elle apprend que son amoureux va aller rejoindre le régiment qui doit se retirer devant l'ennemi. Voyant que, malgré ses supplications passionnées, elle ne peut retenir Yascha, elle se décide à partir avec lui, et lui donne rendez-vous sous les arcades du pont du Niémen. Mais le vieil Akimitch, resté seul avec Manoutchka, lui révèle la mission que le colonel lui a confiée en quittant la place et qu'il accomplira coûte que coûte : sonner la dernière cloche restée au beffroi quand les ennemis seront dans la ville, et donner par là le signal pour faire sauter le pont. Bientôt on entend le tumulte des envahisseurs... Prise entre son amour et le salut de la patrie, Manoutchka, après une tragique révolte, se décide à donner à son père intraitable la clef qui permet l'accès du beffroi. La cloche sonne, suivie d'une formidable détonation, et Manoutchka s'écroule, victime de son héroïque dévouement.

Certes, cette adaptation lyrique, tirée par MM. d'Hansewick et de Wattyne d'un *sketch* d'abord conçu et représenté sans musique, n'est pas sans appeler de sérieuses réserves. On lui reprochera un style insuffisamment châtié et des tendances aux gros effets véristes que la partition, qui parle heureusement un langage d'une tout autre valeur, ne fait rien pour souligner. On y critiquera la lenteur des progrès d'une action qui ne s'engage vraiment que dans les deux dernières scènes et apparaît, auparavant, exagérément immobile, même pendant la ballade de Sonia, ajoutée, je crois, après coup, et qui a, d'ailleurs, inspiré à M. Bachelet un divertissement chanté et dansé d'une pénétrante poésie et d'une rare saveur de terroir.

S'il reste loin du remarquable poème de *Scemo*, dû à M. Charles Méré, on ne peut nier néanmoins que, dans l'ensemble, le livret de *la Cloche* convienne à la musique, et à la musique de M. Bachelet, qui sait garder sur notre sensibilité une action si continue par sa force frémissante de vie. Je ne puis, hélas ! ici, que vous en indiquer trop rapidement la ferme contexture, basée, à l'orchestre et aux voix, sur le développement logique et pourtant extrêmement souple de suggestifs thèmes conducteurs, suivant une discipline très particulière à l'auteur de *Scemo*.

Vous verrez de quelle fraîcheur émue cette musique sait animer le long récit initial de Manoutchka, confidente des cloches, — de quelle séduction onduleuse elle pare les coquetteries de la jeune fille se drapant dans son châle aux mille couleurs, — avec quelle chaleur, plus prévue peut-être parfois, mais toujours communicative et spontanée, elle commente, après la ballade dont je vous ai parlé plus haut, l'entrevue suprême des deux amoureux, — de quelle angoisse profonde enfin elle sait empreindre la tragique scène finale où Manoutchka crie à son père inflexible la torture de son cœur et, d'une supplication haletante, conjure la Vierge d'empêcher l'inévitable... Ici, vraiment, M. Bachelet nous prouve tout le pouvoir de ses facultés d'expression dramatique. Souhaitons qu'il trouve bientôt, comme dans *Scemo*, un sujet entièrement digne de lui, dont le choix ne risque pas d'être considéré par des esprits superficiels ou malintentionnés comme une avance au gros public de *la Tosca*, et qui supprime tout malentendu possible entre lui et ceux auxquels s'adressent, avant tout, sa musique et la qualité de son art.

L'interprétation de *la Cloche*, qui présente des difficultés musicales particulières par suite de la sinuosité continue de la déclamation et de la complexité chatoyante de l'écriture orchestrale, laissera le souvenir d'une des réalisations les plus complètes et les plus homogènes que nous ait données depuis longtemps l'Opéra-Comique. Il n'est que juste de l'associer aux ovations enthousiastes par lesquelles le public de la répétition générale a salué l'œuvre de M. Bachelet. En triomphant à nouveau, au lendemain d'*Ariane et Barbe-Bleue*, dans un rôle aussi redoutable et aussi profondément différent que celui de Manoutchka, Mme Suzanne Balguerie a donné toute la mesure de ses dons exceptionnels et des services qu'elle peut rendre à l'art, — si on sait les utiliser à bon escient. La vérité de son jeu et de son geste, dépouillés de tout vain cabotinage, la grâce de sa danse, la lumière changeante de sa voix, l'intensité pathétique de son expression ont été telles qu'il semblait vraiment qu'on avait devant soi, non pas une actrice soucieuse de ménager ses effets, mais Manoutchka elle-même, tour à tour mélancolique, rieuse, coquette, amoureuse et désespérée. M. Lapelletrie, avec une intelligence et une musicalité peu fréquentes chez ses congénères, donne au personnage un peu effacé de Yascha tout son relief. M. Lafont, à l'organe sonore, à la diction énergique et nette, réalise un vieil Akimitch saisissant de bonhomie bourrue et, à la fin, d'héroïque grandeur. Sous la direction précise et ardente de M. Albert Wolff, qui doit être ici à l'honneur, l'orchestre de l'Opéra-Comique fait valoir avec un zèle manifeste et de façon exceptionnellement brillante l'instrumentation de l'ouvrage. Et je n'oublie ni le pittoresque décor de M. Jusseaume, ni l'habileté avisée avec quoi la mise en scène de M. Carré arrive à dissimuler l'insuffisance de l'action pendant toute la première partie de *la Cloche*, tout en donnant au tragique dénouement son entière portée dramatique.

⁂

La représentation avait commencé par une brève comédie musicale de M. Max d'Ollone d'après *les Uns et les Autres* de Verlaine : série d'élégants pastiches de maîtres français écrits dans le style pur, aisé et avec la distinction innée, — je n'emploie pas ce mot, si souvent galvaudé, au hasard, — qui caractérisent l'excellent musicien du *Retour* et des *Amants de Rimini*. On a particulièrement fêté l'ensemble final, dont M. Fauré ne désavouerait pas la ligne souplement onduleuse, et auquel Mlles Myrtale, Baye, MM. Baugé, de Creus, Villabella, et l'auteur lui-même, à la tête de l'orchestre, ont dispensé tous leurs soins. Spectacle charmant, qu'on verrait avec plaisir remplacer tant de levers de rideaux insipides...

⁂

Quant à *Gianni Schicchi*, vous m'excuserez, — contrairement au gré de l'imprimeur des affiches de l'Opéra-Comique, d'ailleurs immédiatement désavoué par la direction, — de le réduire ici à la portion congrue. La pièce, au surplus, est déjà notoire, et il vous en a été parlé lors de ses récentes représentations à l'étranger. M. Vanni-Marcoux s'y montre une fois de plus le prestigieux comédien que vous savez et y contrefait avec une frappante vérité un moribond décevant ses héritiers. Mlles Épicaste, Tiphaine, Estève, Mme Billa-Azéma, MM. Pujol, Roussel, Dupré, Tubiana le secondent à souhait dans des personnages épisodiques. Et M. Cathe-

rine parvient souvent, par le mouvement endiablé qu'il lui imprime, à nous dissimuler le vide papillotant du frottis musical dont se contente, ici, l'indiscutable adresse scénique de M. Puccini. Grâces soient rendues à M. Catherine... Et mieux vaut, après tout, ce minimum de musique que les pâmoisons exaspérées d'une *Tosca* ou la sensiblerie pleurarde d'une *Madame Butterfly!*

Gustave SAMAZEUILH.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Les Fruits défendus*, pièce en trois actes de M. Gustave TÉRY.

M. Gustave Téry a transporté au théâtre toutes les qualités d'un journaliste : on trouve dans son œuvre des idées de sociologue, de polémiste, d'ironiste, d'observateur; si, au point de vue strictement théâtral, il y a des inexpériences et des maladresses, celles-ci sont compensées par un style alerte, par un dialogue animé, presque toujours cinglant et amusant, car on rit beaucoup à cette pièce, quelles que soient ses tendances sociales : M. Téry ne prend pas ses thèses au tragique; il a raison.

C'est de la repopulation que nous entretient M. Téry. Il nous transporte en 1934 : à ce moment, une nouvelle guerre décime l'Europe, déjà! et les moyens de destruction étant encore perfectionnés depuis 1918, les victimes sont plus nombreuses. Il faut donc encourager la repopulation, prêche M. de Guebière, membre de l'Institut; lui-même n'a, il est vrai, qu'une fille, mais au moins il a un enfant, ce qui le distingue des actuels propagandistes de la repopulation qui sont généralement célibataires ou mariés sans postérité. Pour aider au repeuplement de la France, il faut faire fête à toutes les mères et à tous les enfants, — que ceux-ci soient légitimes ou naturels. C'est pourquoi, sa bonne ayant « fauté » avec un soldat nègre et cette faute s'étant matérialisée sous la forme d'un joli poupon noir, M. de Guebière fait offrir à la bonne un banquet, des discours, des médailles.

M. de Guebière ne tarde pas à apprendre que sa fille a également suivi ses conseils : bien que non mariée, elle va être prochainement mère; diable! les banquets, les médailles, c'était bon pour la bonne; pour la fille il va falloir trouver un mari : on songe à un Malgache. Décidément, M. Téry estime que nos colonies doivent nous aider non seulement à défendre le sol de la patrie, mais à le repeupler. Or, la petite n'entend pas de cette oreille-là, elle ne veut pas épouser le Malgache, elle a aimé un médecin-major, tué depuis à la guerre, elle n'a pas honte de son état. M. de Guebière serait très embarrassé si la Providence, — car, dans ses pièces tout au moins, M. Téry croit à la Providence, — ne ramenait le médecin-major qui n'est point mort et fut sauvé par miracle. Il y aura un petit Français de plus, mais celui-là sera légitime, car le major épousera Mlle de Guebière.

Cette intrigue, dont le sens ironique ne vous échappe point, n'est que le prétexte à développements où M. Téry a pu donner libre cours à sa verve. Inégale, un peu désordonnée, cette pièce n'est pas un instant ennuyeuse : c'est beaucoup, aujourd'hui.

Les interprètes, Mmes Andreyor et Moret, MM. Le Temple, Debucourt et Jacquin ont très joliment illustré ce brillant article de journal.

Pierre d'OUVRAY.

Théâtre-Mogador. — *Peer Gynt*, poème féerique en cinq actes et quinze tableaux d'Henrik IBSEN, musique d'Edvard GRIEG.

L'effort persévérant de M. Antoine et surtout de M. Lugné Poe a contribué, depuis longtemps, à familiariser le public français avec les œuvres d'Henrik Ibsen, dont le nom domine toute l'évolution de notre théâtre contemporain. Et cependant *Peer Gynt*, l'œuvre maîtresse du grand dramaturge norvégien, n'était connu jusqu'ici en France que par quelques représentations très fragmentaires et, plus encore, par la célèbre Suite tirée de la musique de scène qu'Edvard Grieg écrivit pour accompagner ce poème féerique. C'est que l'œuvre est d'une exécution matérielle particulièrement malaisée ; et, pourtant, nulle autre peut-être n'est aussi caractéristique de l'extraordinaire génie ibsénien.

On sait qu'une question préoccupe presque exclusivement Ibsen et que son théâtre ne constitue guère qu'une suite d'essais pour y répondre : Comment et dans quelle mesure l'Homme peut-il mettre en accord sa vie sociale avec sa vie intérieure? Comment l'idée du Bien, qui est absolue, peut-elle se concilier avec la vie, qui n'admet aucun absolu? Tel est le fond de toute son œuvre. Et, tout naturellement, la pensée du dramaturge, pour se développer en conservant toujours toute sa force, est conduite au Symbole, auquel ont abouti tous les grands esprits, notamment Shakespeare et Gœthe. Mais, dans la plupart des œuvres d'Ibsen qui nous sont aujourd'hui familières, ce symbolisme est maintenu dans le cadre d'une action concrète, réaliste même, au moins en apparence; or le Symbole est un moyen poétique plus que dramatique et il semble devoir ne s'épanouir pleinement que dans la féerie ou la légende, car, là seulement, les relations humaines dépouillent leurs formes conventionnelles et intelligibles exclusivement à la raison abstraite. C'est pourquoi *Peer Gynt* devait constituer l'œuvre la plus complète et la plus forte d'Ibsen. Elle devait être aussi la plus déconcertante pour un public français, en l'obligeant, plus qu'aucune autre, à rompre avec ses habitudes d'esprit, à oublier les formes d'art qui lui sont familières, à se plier à des longueurs telles qu'une représentation intégrale de l'ouvrage est irréalisable et à pénétrer les étrangetés d'une pensée qui, volontairement, s'enveloppe de voiles.

Peer Gynt, à travers l'extrême fantaisie et l'extraordinaire complexité d'épisodes sans lien apparent, comme les phrases d'un rêve, se ramène au symbole des manifestations contradictoires de l'Esprit humain, ballotté entre ses aspirations et les réalités de l'état social, et auquel l'Idéal seul peut indiquer sa véritable voie. Tel est le fil qui conduit à travers les innombrables péripéties de l'action, laquelle mène successivement Peer Gynt : à Haegstad, où l'on fête les accordailles d'Ingrid et où il rencontre pour la première fois Solveig, dont la pure vision le poursuit inlassablement; chez les Trolls, où le « Grand Courbe », symbole de l'hypocrisie sociale, profère des paroles sybillines; à la chaumière où sa mère, Aase, agonise; au Maroc, où il veut en vain « faire une âme » à la danseuse Anitra, laquelle préfère l'opale dont s'adorne son turban; sur les côtes de Norvège, où, après la tempête au cours de laquelle l'égoïsme humain a triomphé, « le Fondeur » entreprend de refondre l'âme de celui qui erre à la recherche de la vérité, et enfin à la cabane où Peer retrouve Solveig, vieillie, mais fidèle, célébrant le retour de celui

qui, malgré tout, a toujours été lui-même, dans sa foi, son espérance et son amour.

Cette œuvre, d'une grande portée et d'une élévation de pensée incomparable, mais aux développements disproportionnés, implique, pour que la pensée directrice se dégage nettement et dans toute son ampleur, une succession extrêmement rapide des innombrables tableaux qui la composent. A ce point de vue, le Théâtre-Mogador a fait un effort remarquable, mais sans réussir à éviter une certaine impression de longueur et de monotonie. Il convient cependant de louer la mise en scène, somptueuse, animée et dont, pour cette raison peut-être, la matérialité semble parfois peser sur le poème; et aussi l'interprétation, excellente avec M. Henry-Roger, qui, dans le rôle principal, fait preuve d'intelligence et de souplesse, Mme Suzanne-Després, une Aase pittoresque et dramatique à la fois, Mlle Christiane Laurray, lauréate du dernier concours du Conservatoire, qui fut une touchante Solveig, et Mlle Isabel d'Etchessary, qui joua avec adresse et dansa avec une voluptueuse séduction le rôle d'Anitra.

Il faut louer également la partition de musique de scène qu'Edvard Grieg écrivit et dont l'orchestre des Concerts-Lamoureux, sous l'habile direction de M. Paul Paray, donna une exécution magnifique : musique charmante, mais aux moyens très limités, aux idées un peu menues, qui ne cherche pas à pénétrer la profondeur du sujet, mais se borne à l'illustrer de touches délicates et légères, à l'envelopper d'une atmosphère de pittoresque ou de mystère (comme dans le « Lever du soleil », empreint d'une pénétrante poésie, et la « Chanson de Solveig », la seule page dont se dégage un parfum vraiment scandinave); musique qui, cependant, réussit parfois à évoquer, comme dans la « Mort d'Aase », un peu du rayonnement de la vie intérieure. P. Saegel.

Au Théâtre-Michel. — *La Dame de Compagnie,* comédie en trois actes de MM. André Picard et Robert Laveline.

Pièce amusante où il est démontré qu'il est fort dangereux pour son repos de prendre, lorsqu'on a cinquante ans, une dame de compagnie aussi jeune, aussi spirituelle, aussi piquante, aussi subtile, aussi maligne que Mlle Spinelly. On retrouve en ces trois actes tout l'esprit que M. André Picard avait mis autrefois dans *Kiki,* et ce qu'il y a de louable surtout, c'est la mesure et la discrétion avec lesquelles il a su traiter quelques situations scabreuses. M. Le Gallo, Mlle Templey ont contribué, avec Mlle Spinelly, au succès de la pièce. P. d'O.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Enfin, la campagne menée en faveur de la fréquente exécution des symphonies de Beethoven, et à laquelle j'ai pris l'an dernier une part modeste, mais consciencieuse, a fini par aboutir; et nos grands concerts se sont décidés à inscrire ces neuf chefs-d'œuvre à la queue leu leu sur leurs programmes. Il en sera ainsi, à la presque totale exclusion des autres grands maîtres, jusqu'au jour où tous les auditeurs seront à même de jouer par cœur sur leur piano tout l'œuvre symphonique de Beethoven. Après quoi ce sera le tour de Haydn, de Mozart et des autres. Heureux les enfants actuellement en bas âge. Peut-être, lorsqu'ils atteindront la trentaine, seront-ils gratifiés des symphonies de Schubert! Mais revenons à Beethoven.

Inutile d'affirmer que la *Cinquième* fut superbement rendue par l'orchestre, sous la magistrale direction de M. Philippe Gaubert. Constatation qui vaut également pour le reste du programme, dont l'exécution fut irréprochable.

Moussorgsky vint ensuite nous convier à passer avec lui *la Nuit sur le Mont-Chauve.* C'est une composition importante, d'ailleurs reprise et retouchée à plusieurs époques. Rimsky-Korsakow en remania en outre l'instrumentation, ce qui n'était pas pour nuire à cette œuvre d'un fantastique si vivant.

Félicitons M. Ernest Schelling d'avoir eu la témérité de nous faire entendre un *Concerto* de Chopin. On n'ignore pas, en effet, qu'actuellement les concertos de ce maître sont à l'*index*, en compagnie de ceux de Mendelssohn et de Weber. Pourquoi? nul ne le sait, à commencer par les pianistes. L'opus 21, en *fa mineur*, est d'ailleurs des plus intéressants. M. Schelling en a rendu avec grâce les passages tendres et mélancoliques; mais on eût souhaité plus de romantique envolée dans les traits brillants et les fusées rapides qui y abondent. En somme, interprétation fort honorable.

L'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* terminait la séance de la façon la plus superbement sonore. Une observation : les loges jusqu'à présent réservées aux critiques musicaux sont maintenant ouvertes au public. Tant pis pour les retardataires, qui ont d'ailleurs le droit de rester debout — dans le couloir — car ces étroites alvéoles ne comportent pas la présence d'un septième habitant, et sont désormais à tous égards les loges de la « presse ». Il semble bien que ce soit là un fâcheux précédent et qu'il y ait lieu de revenir aux anciennes et raisonnables traditions, en laissant à nos confrères la jouissance intégrale des places qui, jusqu'ici, leur ont été dévolues. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 4 novembre. — Tout d'abord la *Symphonie en ré* de Beethoven, déjà jouée dimanche dernier en première audition de cette année; mais ce sont là des choses qu'on peut entendre plusieurs fois.

L'intérêt principal de la séance était la production d'un ténor nègre, M. Roland Hayes, qui, paraît-il, obtint un grand succès à Londres et que nous avions entendu déjà la saison dernière à la salle Gaveau. M. Roland Hayes chanta un air de *Sémélé* de Hændel et le Preislied des *Maîtres Chanteurs* (ce Preislied est le morceau que présente Walther, au premier acte, devant l'assemblée des maîtres), puis des chansons populaires nègres. M. Roland Hayes a une voix très sympathique, j'entends par là qu'elle communique aisément son émotion à l'auditoire; elle est menée avec sûreté et un grand souci des nuances. Le succès de M. Roland Hayes fut considérable, surtout dans les chants populaires nègres dont il exprima dramatiquement la mélancolie, les espoirs et la volonté : il y avait de la foi dans son interprétation.

M. Pierné nous donnait ensuite deux morceaux symphoniques bâtis sur des airs populaires français : une fantaisie de Lekeu sur *Deux Airs populaires angevins*, et *Ramuntcho*, de M. Gabriel Pierné lui-même, sur des thèmes populaires basques. Je suis assez gêné pour comparer ces deux œuvres : on sait combien est sympathique la figure de Lekeu, mort si prématurément, mais on ne peut juger les œuvres que sur elles-mêmes : sa *Fantaisie* est un peu grise; combien plus clair, plus sûr de contours, plus ensoleillé se présente *Ramuntcho*, si entraînant de rythme et de si belle composition.

Dimanche 5 novembre. — Continuant la série des symphonies de Beethoven, nous eûmes l'*Héroïque*, dont M. Pierné donna une bonne exécution (je ferais quelques réserves sur certains mouvements de la Marche funèbre).

En première audition nous eûmes les *Études latines* de M. Reynaldo Hahn, orchestrées par l'auteur. Tous ceux qui chantent ont sur leur piano ces exquises petites pièces où la musique complète si heureusement les poèmes de Leconte de Lisle. Faut-il rappeler Néère, Lydé, Pholoé, Phyllis, toute de sensibilité contenue, de mélancolie sou-

riante? M. Reynaldo Hahn eut l'idée de les orchestrer : il fallait toute sa légèreté de main, son goût sûr, son sens « latin » de la mesure pour ne pas risquer de les alourdir : son orchestre est aérien, discret, presque un murmure, et c'est un ravissement de délicate harmonie. M. Gabriel Pierné les conduisit admirablement.

Mme Mazzoli a dit et chanté, avec un juste sentiment, les six pièces qu'on donnait dimanche; je l'ai moins aimée dans l'air d'*Iphigénie en Tauride* où il fallait plus de force et où ses attaques ne furent pas toujours sûres.

Le concert se terminait par *la Péri* de M. Paul Dukas qui fut, comme d'habitude, un éblouissement.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

L'année dernière déjà, M. Paray avait donné une interprétation profonde de la *Symphonie* de Franck. Interprétation trop générale encore pourtant, — même trop générique, — l'œuvre semblant alors n'être point séparée de toutes les autres par sa forme, mais au contraire leur être subtilement reliée par ce que cette forme recélait de plus distinct. On percevait comment se réalisa par cette œuvre un moment, désormais caractéristique, de l'histoire d'un genre musical, — non comment se traduisit en elle quelque chose d'imprévisible et d'inclassable, — étranger à tout genre et qui historiquement ne sera jamais susceptible que d'une explication arbitraire et incomplète.

M. Paray pénètre maintenant bien plus avant. Réellement mêlé et comme incorporé à l'œuvre, — ne cessant pas un seul instant de la dominer et cependant d'en accepter la domination, — il en transcrit la vie purement musicale, c'est-à-dire étrangère à toute donnée intellectuelle ou émotive précise et limitée, — et en même temps l'élément antérieur à la musique même nous met en quelque sorte en présence des sources de toute existence intellectuelle et émotive. Tout schématisme est ainsi éliminé, — et presque toute possibilité d'analyse verbale. Et les oppositions qui sont incessamment marquées ne sont plus uniquement les oppositions fondamentales, — contrastes de recueillement et de passion, de vie méditative et de vie déployée.

Mlle Madeleine Grey donna leur juste accent aux *Prières* d'André Caplet. Et cette justesse d'accent implique, en même temps que les plus précieuses qualités vocales, un art de perpétuellement saisir le lien non seulement entre un texte particulier et une ligne mélodique particulière, mais entre deux formes générales de la pensée : forme esthétique et forme religieuse, — celle-ci en quelque sorte à l'instant où tout apprêt et tout mélange lui sont le plus étrangers. Ainsi put apparaître en toute sa pureté et en toute sa grâce, — finalement aussi en toute sa puissance, lorsque intervint l'image de la résurrection, — une œuvre d'une sincérité totale et d'une constante intensité.

Mlle Grey fit également scintiller le pittoresque *Noël des Jouets* de Ravel ; M. Albert Quesnot témoigna d'une grande et sobre virtuosité dans l'*Introduction* et *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns ; et l'orchestre mit en plein relief l'Ouverture nº 3 de *Léonore* et le *Tsar Saltan* de Rimsky-Korsakow.

Joseph Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

Mercredi 1er novembre. — L'Ouverture de *Léonore nº 3*, résumant si magnifiquement le drame qui la suit, nous fait regretter, avec M. Chantavoine, que *Fidelio* ne soit presque jamais représenté; il ne mérite pas cet injuste oubli, contenant des beautés de premier ordre. Je sais bien... il y a le livret du bon Bouilly qui n'est pas fameux; mais nous ne manquons pas de librettistes habiles, sinon inspirés, susceptibles de lui donner l'intérêt qui lui manque. J'estime, en effet, que, si nous ne devons toucher qu'avec d'infinies précautions à la musique de tant de maîtres illustres, il ne saurait en être de même pour certains livrets qui, par leur faiblesse, leur pauvreté, empêchent la représentation fréquente d'immortels chefs-d'œuvre.

M'excusant de cette digression sur un sujet qui me tient fort à cœur, je vous dirai sans plus qu'ainsi que les autres œuvres du programme, souvent exécutées, savoir : la *Symphonie Héroïque* de Beethoven, la *Quatrième Béatitude* de Franck et les *Préludes* de Liszt, commentaire magistral d'une « méditation » de Lamartine, l'Ouverture de *Léonore* fut excellemment interprétée par l'orchestre, sous l'habile direction de M. Rhené-Baton.

Samedi 4 novembre. — Construite sur trois thèmes de l'Église Russe, l'Ouverture de *la Grande Pâque Russe* de Rimsky-Korsakow évoque splendidement l'épisode de la Résurrection. L'orchestre lui donna toute l'ampleur et la vie désirables. Mme Luba Nimidoff chanta, en russe, quatre *Mélodies* de Moussorgsky, dont trois ne sont que d'amusantes chansons populaires finement orchestrées par André Caplet. Le public fit à cette artiste un énorme succès.

C'est sur des thèmes de chansons nuptiales et à danser qu'est faite *Kamarinskaia*, spirituel badinage de Glinka; c'est sur des thèmes populaires de l'Ukraine que Liapounow bâtit sa *Rapsodie* pour piano et orchestre, dont M. E. Robert Schmitz, au mécanisme impeccable mais non exempt de sécheresse, tint la partie principale.

Quelle ressource merveilleuse fut pour tous ces compositeurs le folk-lore national! — Et nous? — A part Lalo dans *le Roi d'Ys*, Inghelbrecht et Marcel Samuel-Rousseau dans diverses pièces, quel parti a-t-on su tirer de nos vieilles chansons de France, qui, M. Julien Tiersot vous le dira, — *experto crede Roberto* —, constituent une mine aussi riche, aussi féconde que celle de n'importe quel autre pays?

Dans l'éblouissante *Shéhérazade*, jouée un peu vite selon moi, je tiens à signaler le violon solo de M. Dorson, car je n'ai jamais entendu mieux exécuter les fines arabesques évoquant l'experte conteuse arabe.

Jean Lobrot.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — Festival Beethoven, donné avec un très gros succès, sous la direction habile de M. Georges de Lausnay. Exécution précise, souple, sonore, à l'excès peut-être, en ce qui concerne une certaine prédominance des cuivres, due surtout à l'exiguïté relative de la salle.

Les Ouvertures de *Prométhée* et de *Léonore* (nº 3) ont été interprétées avec une grande justesse de mouvements, ainsi que la toujours si émouvante *Symphonie en ut mineur*, qui a valu à l'orchestre une ovation méritée. Mme Jeanne Isnard a fait preuve, dans les deux *Romances* pour violon, d'une technique impeccable, qu'on aurait souhaitée peut-être un peu plus chaleureuse. Mlle Hélène Roger a exécuté avec autorité et un style parfait le *Concerto en ut majeur* pour piano.

J. T.

Association des Grandes Auditions *(premier concert).* — Le premier concert de l'« Association des Grandes Auditions » était consacré au *Faust* de Schumann. Dans la vaste, trop vaste, salle du Gaumont-Palace, les sonorités des instruments et des voix n'étaient pas assez nettement enserrées; mais les solistes et les chœurs, les musiciens de l'orchestre et leur chef, M. Lucien Wurmser, arrivaient, grâce à leur sincérité et grâce à la sûreté de leur technique, à atténuer ce que les conditions matérielles avaient de défectueux. La seconde partie surtout fut remarquablement interprétée, et en particulier la scène durant laquelle Faust, à minuit, voit s'approcher les quatre femmes vêtues de gris : le *Souci*, la *Détresse*, la *Misère* et la *Dette*. D'une voix véhémente et âpre, qui néglige les effets faciles, M. Jean Bourbon sut traduire le suprême acharnement du héros, au moment où il prend une totale conscience de sa force et où, en face de l'obscurité qui l'envahit, il se redresse et, devenu aveugle, découvre au fond de lui-même une « éclatante lumière ».

J. B.

Le Salon des Musiciens Français a fait le 31 octobre une brillante réouverture, salle des Concerts du Conservatoire.

Le programme comprenait un choix remarquable d'œuvres de MM. Henri Rabaud et Georges Hüe, de l'Institut; Paul Bazelaire, Camille Chevillard, Grumbach, Hillemacher, Fernand Jouteux, Ladmirault, Fernand Masson, Raymond de Pezzer, Achille Philip, Gabriel Pierné et C. Saint-Saëns, avec le concours de quarante solistes (chanteurs et virtuoses) et de quatre-vingts choristes, sous la direction habile de M. Maxime Thomas.

Festival Gretchaninoff *(3 novembre).* — Pour la première fois, Gretchaninoff donnait un concert à Paris. Une cantatrice à l'ardente et puissante voix de soprano, Mme Tatiana Makushina, interprétait des mélodies qu'il écrivit à des époques très différentes; et lui-même accompagnait au piano de façon très nuancée et subtile. Ainsi pouvait-on, loin de toute déformation, discerner les caractères, sinon de son œuvre tout entière, du moins de son œuvre vocale, celle qui, avant toute autre, par le rapide succès de la *Berceuse*, le consacra.

Ce que l'on distingue surtout, à travers les séries de chants que l'on entendit, chants d'enfance, chants d'amour, chants descriptifs, chants religieux, ce sont la spontanéité et l'abondance des dons, mais aussi, par une tragique contre-partie, une sorte de constante et involontaire abdication. Ces dons si multiples sont comme refoulés et contredits, parce que manque en eux la possibilité de fatigue, la menace de douleur. Ils ne rencontrent pas d'obstacle. Devant eux nulle matière opaque et résistante, à laquelle imposer limpidité et forme. Par suite, ils ne permettent jamais d'aller assez loin. Toujours un arrêt ou un détour, au moment où l'on attendrait que fût exprimé l'essentiel. Ainsi un esprit visiblement soucieux de dépasser le fugitif et le caduc se traduit en des œuvres qui paraissent superficielles; et un musicien incontestablement sensible à autre chose qu'à l'élément social et conventionnel de l'être est le plus souvent condamné à ne point s'évader de cet élément, et à cause de la facilité même, qui semblait destinée à le porter au delà. Et c'est là peut-être un des plus émouvants aspects de ce que l'on pourrait appeler la tragédie de l'inspiration.

Joseph Baruzi.

Concert Appleby Matthews *(31 octobre).* — Il est dit que nous parviendrons bien difficilement à connaître les meilleures productions symphoniques de l'école anglaise contemporaine. Par une série de malchances — soit chez Colonne-Lamoureux durant la guerre, soit depuis avec Monteux, avec Koussevitzky ou avec ce jeune chef anglais — nous auront toujours été présentées des œuvres, certes honorables, mais trop directement influencés par nos musiciens nationaux (Debussy, Dukas, Ravel) ou par les Russes (Rimsky-Korsakoff) pour que nous ne préférions à celles-là leurs modèles, infiniment supérieurs. Je crois que personne ne songerait à donner à l'étranger une idée du debussysme uniquement par *l'Enfant prodigue* ou par la *Petite Suite*. Comment se fait-il qu'en musique, comme d'ailleurs en littérature, on commence toujours par introduire chez nous ce qu'il y a de moins personnel dans l'œuvre d'un artiste? Dans ce cas particulier, pourquoi M. Matthews ne nous a-t-il pas exécuté de Holst le poème des *Planètes*, de Goossens une œuvre plus significative que cette Ouverture de *Philippe II* (peut-être *le Rythme éternel?)* ou quelque composition de Bliss? La *Première Symphonie* d'Elgar, quoique pleine de langueur, avait encore le mérite de nous remettre en contact avec l'école allemande issue de Mendelssohn — occasion que nous avions perdue depuis longtemps! Dans *Beni Mora*, Holst abuse de cet orientalisme superficiel obtenu par quelques intervalles de seconde augmentée et dont Rimsky-Korsakoff nous a légué une bonne fois la recette; seule offrait de l'intérêt la troisième partie aux curieux *ostinatos* se superposant et traduisant cette lourde saturation de l'atmosphère tropicale.

La direction de M. Appleby n'en fut pas moins constamment probe, vigoureuse et claire. Les réserves exprimées ici ne touchent que l'organisation de son programme.

A. S.

Concert Plamondon-Wins-Dandelot *(4 novembre).* — Par une heureuse initiative, le Trio avec chant consacrait un programme entier à des musiciens français du XVIIIe siècle, dont deux très peu connus : Antoine d'Auvergne — de qui une *Sonate en sol* pour violon et piano recélait un très bel adagio en *mi* mineur que M. Wins traduisit avec une intense expression — J. J. Mouret — qui par une *Sarabande en mi* méritait en effet d'être sorti de l'oubli — enfin Campra, Clérambault, François Couperin le Grand. Mais de tout le programme, une sérénade tirée de *l'Amant jaloux* de Grétry et un air (Femme sensible...) de l'*Ariodant* de Méhul doivent plus particulièrement être mis à part tant pour les qualités d'interprétation que ces deux œuvres révélèrent chez M. Plamondon et surtout chez M. Georges Dandelot (qui y fit preuve de la plus subtile musicalite de détails) que pour la valeur méconnue de ces deux grands compositeurs appartenant à une des périodes les plus attachantes de l'histoire musicale, à un moment où le style classique est au déclin, mais retrouve encore dans une sentimentalité qui coule de source une dernière jeunesse. Un discret reflet de la littérature rousseauiste glisse sur ces plaisirs innocemment champêtres, sur ces larmes vite versées; le pistolet de Werther n'y a pas encore jeté l'effroi. A. S.

Concert Emma Boynet-Jeanne Jouve *(Samedi 4 novembre).* — Très beau concert, tant par le choix des œuvres que par la qualité de l'interprétation. Mlle Jeanne Jouve, que nous avions entendue l'an dernier en plusieurs concerts, a toujours les mêmes qualités de solide composition; sa diction est nette, ses intentions bonnes, sa voix étendue; on pourrait souhaiter à celle-ci plus de nuance et de facilité.

Mlle Emma Boynet avait choisi diverses œuvres courtes de Chopin; mais surtout, et c'est là que les caractéristiques de son talent se montrèrent le plus nettement, la *Ballade* de Fauré et les *Études symphoniques* de Schumann. Pour ces deux œuvres il ne suffit point d'une technique excellente, il faut chez l'interprète une sensibilité affinée et une sympathie naturelle pour ce qui est beau et grand. Mlle Emma Boynet a su comprendre et exprimer toute la poésie de Fauré, comme elle a pénétré toute la force, la grandeur souvent tragique et l'humanité profonde que Schumann a cachées sous ce titre modeste : *Études symphoniques*.

P. de L.

L'abondance exceptionnelle des matières nous oblige à remettre au prochain numéro l'article de M. Camille Le Senne sur « la Musique et le Théâtre au Salon d'Automne ».

L'Enseignement musical dans les Écoles

Le Ménestrel *s'est occupé à différentes reprises de cette importante question et a, notamment, publié d'intéressantes déclarations de M. Gabriel Pierné, qui a présidé la Commission instituée au Ministère de l'Instruction publique.*

Notre confrère Comœdia, *constatant que les préjugés de l'Administration reléguaient cet important problème au rang des questions secondaires et qu'il en résultait un vif mécontentement chez certains musiciens notoires, a demandé de nouveau l'avis de M. Gabriel Pierné dont il vient de publier une lettre, complétée, quelques jours après, par une déclaration de M. Ch.-M Widor, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Nous reproduisons ci-après ces deux intéressants documents.*

Lettre de M. Gabriel Pierné.

Vous avez publié dans *Comœdia* du 18 octobre un entrefilet relatif à l'enseignement de la musique dans les écoles; comme vous semblez avoir l'intention de revenir sur cette question, il est nécessaire, je crois, de mettre les choses au point et les points sur les *i*. Si la question de l'enseignement musical à l'école primaire n'a pas été résolue définitivement, la faute n'en incombe point à la Commission que j'ai présidée au Ministère. Cette Commission a tenu de nombreuses séances, elle a institué des expériences, établi des rapports, institué des programmes.

Pour quelles raisons ses programmes, mûrement médités et minutieusement établis sur des données précises et rationnelles, ont-ils été chambardés — passez-moi l'expression — par la Direction de l'Enseignement primaire? A quelles influences celle-ci a-t-elle cédé en présentant au Conseil supérieur un projet d'arrêté vide de sens et qui prenait le contre-pied des décisions de la Commission? C'est ce que je j'ignore — peut-être — ou du moins en partie.

Fort heureusement, M. Widor, seul représentant de l'élément musical au Conseil supérieur de l'instruction publique, a su trouver les paroles nécessaires contre ce sans-gêne de l'Administration et a su obtenir une rédaction un peu plus logique des programmes, rédaction se rapprochant par endroits de certaines des conclusions de la Commission. Mais que de choses encore à y reprendre!

Cependant, il y a lieu de craindre que nos efforts restent vains : la Direction de l'Enseignement primaire n'a pas songé à mettre en harmonie les programmes ainsi adoptés au Conseil supérieur avec ceux qu'elle a elle-même élaborés pour les écoles normales d'instituteurs et les écoles primaires supérieures : les uns excluant les autres, si bien que les futurs instituteurs seront bien embarrassés pour expliquer un programme en contradiction avec ce qu'ils auront appris à l'École normale. Bien plus, aucune instruction pédagogique n'a été rédigée pour élucider les questions visées aux dits programmes; il y a même lieu de craindre que si cette rédaction paraît quelque jour, elle ne soit élaborée par des personnalités notoirement incompétentes ou simplement insuffisantes... à moins que M. le Ministre, intervenant à propos, ne mette de l'ordre et de la logique dans toutes ces incohérences en chargeant quelques-uns des membres les plus qualifiés de la Commission d'établir pour les instituteurs les précisions nécessaires à l'application de ces programmes à leur enseignement.

Cela soulèvera sans doutes les clameurs plus ou moins intéressées de certains clans qui, par leur étiquette tout au moins, se réclament de la musique, mais qui n'ont avec notre art que de lointains rapports, comme le savent bien tous les musiciens dignes de ce nom

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués. Gabriel PIERNÉ.

Je tiens à ajouter que, contrairement aux agissements de la Direction de l'Enseignement primaire, la Direction de l'Enseignement secondaire s'est empressée de faire siennes les conclusions de la Commision et les a insérées dans les programmes de préparation des maîtres des classes primaires des lycées et collèges. L'adhésion de l'une expliquerait-elle le refus de l'autre Direction? G. P.

Lettre de M. Ch.-M. Widor.

A votre question sur l'enseignement du chant dans les écoles, je réponds par une autre question : « Cet enseignement existe-t-il? »

Dernièrement, dans une Commission du Conseil supérieur, une timide voix constatait, non sans mélancolie, qu'il y avait là plutôt recul que progrès.

Ce « plutôt » était un euphémisme. Il est bien plus facile d'apprendre à lire sept notes que vingt-cinq lettres. On inscrit ces sept notes sur cinq lignes, on montre quels écarts des sons représentent les écarts figurés et ainsi éveille-t-on chez des mioches les idées de réflexion, de comparaison, de mesure. En même temps que l'oreille, l'œil est intéressé.

Il est inadmissible que nous en soyons encore à traiter les petits Français comme des perroquets. La théorie qui suffit à cet âge peut être formulée dans une simple feuille de papier à lettre petit format.

« Malheureux qui n'a pas de musique en son âme », a dit le poète du *Conte d'Avril*. Le mal vient de ce que le personnel enseignant manque de sensibilité artistique.

Jadis, au temps des maîtrises, des gamins de sept à huit ans savaient lire, écrire, compter et chanter. Leurs maîtres (des maîtres de chapelle) leur communiquaient un peu de ce qu'ils avaient en eux, l'amour du beau. Tout allait de pair et gentiment.

En Angleterre, en Hollande, en Espagne, partout des chœurs admirables. Je ne parle pas de l'*Orfeo Catala* de Barcelone, hors pair; mais quel accent chez ces deux ou trois cents ouvriers de Saint-Sébastien qui, deux fois la semaine, le soir, après l'usine, se groupent autour du chef pour se reposer du travail en chantant de la belle musique!

Leur éducation musicale a commencé à l'école; dès l'enfance, leur âme a été touchée.

Il y a çà et là, chez nous, des efforts isolés. M. Pierné préside une Commission composée de musiciens éminents, éducateurs expérimentés, Commission qui ne demande qu'à agir : pourquoi ne pas l'écouter?

A vous, Ch.-M. WIDOR.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Deuxième Concert populaire* (701e). — Beethoven, Max d'Ollone, Wagner; tels sont les trois noms qui, dans cet ordre, ont apporté à ce deuxième concert le langage instrumental et vocal par quoi nous fûmes pleinement satisfait.

La *Symphonie Héroïque* et *la Walkyrie* (fragments) servirent de cadre merveilleux aux tendresses subtiles, aux extatiques visions de la musique du *Retour*, qui, là, enfermée sans qu'il lui soit fait violence, s'appuyait, au contraire, confiante et pressée, aux parois de ce cadre géant.

La musique de M. Max d'Ollone est avant tout celle d'un charmeur. Si, pour elle, il fait appel à la voix des poètes les plus parfaits, tels que Verlaine et la Comtesse de Noailles, il sait lui aussi exprimer sa pensée tout entière, et *le Retour*, dont le poème lui appartient, nous livre son âme d'artiste dans toute sa généreuse sincérité.

Trois mélodies pour chant et orchestre, *Paysage grec*, *le Vent*, *Guitare*, complétaient l'apport de M. Max d'Ollone. Ce sont des œuvres délicieuses, d'un sentiment très personnel, auquel il fut fait le meilleur accueil.

Si des succès parisiens de la dernière heure flattent encore le talent de M. Max d'Ollone, je ne crois pas qu'ils puissent toucher plus profondément son cœur que ceux que le public angevin lui a prodigués. Chacune de ses apparitions au pupitre du chef, où nous le vîmes autrefois si vaillant, est l'occasion d'une manifestation de sympathie, et celle de dimanche dernier fut particulièrement touchante.

Mme Germaine Lubin est une trop grande artiste pour que nous énumérions à nouveau ses mérites. Elle fut une Blanche idéale dans *le Retour* et la très parfaite Sieglinde de *la Walkyrie*, troisième scène du premier acte.

Un jeune chanteur, M. Michel Grisar, débutait près de sa brillante partenaire. Si la voix n'a pas encore la générosité qui convient pour la tâche de Siegmund, il faut lui reconnaître une culture musicale de premier ordre et une justesse de compréhension du personnage qui sont une garantie pour son prochain avenir. C'est lui qui interpréta les trois mélodies de M. Max d'Ollone; le succès qu'il obtint est tout à son honneur.

M. Jean Gay dirigeait la *Symphonie Héroïque* et la *Chevauchée des Walkyries*. Les applaudissements ne lui furent point ménagés, non plus qu'à l'orchestre, dont la cohésion fut remarquable. L.-Ch. M.

Bordeaux. — Le Théâtre des Bouffes doit à l'excellente présentation scénique et à la parfaite mise au point vocale et musicale des ouvrages d'opérette qu'il monte depuis le début de la saison une vogue qui fait affluer les spectateurs dans la coquette salle de la rue Judaïque. Son dernier succès a été dans la présentation somptueuse de *la Belle Hélène* avec une interprétation de choix, en tête de laquelle étaient MM. Francell, le distingué ténor de l'Opéra-Comique; Tiluze, un comique admirable de délicate fantaisie et d'entrain; René Gamy, artiste parfait et metteur en scène des plus ingénieux; Mlles Blanche Delimoges et P. Rousseau.

— A l'Apollo, une tournée parisienne a donné une série de représentations de *Phi-Phi*, qui furent très suivies. La première fut conduite à l'orchestre par M. Christiné. Urban interprétait le rôle de Phi-Phi, dont il est l'inoubliable créateur.

On prépare en ce moment une série de *Dédé*.

M. Hetti, à la Scala, a affirmé à nouveau son éclectisme en créant une opérette de M. Goublier fils, *Un Cœur en loterie*, qui tint l'affiche avec succès.

Sous la direction, remarquablement consciencieuse et active, de M. Roger Bonnal, la saison dramatique au Trianon a eu des débuts brillants.

— A l'Olympia, les adaptations musicales de M. Trespaillé-Barrau font le régal des dilettanti; mais, comme ces temps sont particulièrement durs, alors que cet établissement n'a encore rien fait connaître au sujet de ses intentions sur la saison de musique classique, la Société de Sainte-Cécile retarde au 25 novembre son premier concert. Ce qui implique la suppression de deux séances au moins. Il est vrai que, pendant ce temps, notre jeunesse, follement sportive, emplit les terrains de football, où les recettes extravagantes se succèdent dans un rythme... désespérant. H. B.

Lyon. — Le dernier festival Chopin s'est terminé dans un véritable triomphe. L'interprète, M. Raoul de Koczalski, a réalisé le tour de force de tenir le programme à lui seul, trois représentations durant, auxquelles assistait un auditoire toujours croissant. A ceci, M. de Koczalski ajoute un prodige : il réunit l'unanimité des critiques qui s'accordent à constater que son interprétation est, à ce jour, la seule qui évoque réellement Chopin, par la modération de sa sonorité, qui réalise cependant à merveille les contrastes les plus nets.

— Le violoniste Jules Boucherit et le pianiste André Chevillion ont donné leur concert annuel au cours de leur tournée en province.

Nul n'est prophète en son pays : M. Chevillion, qui obtint en 1893 la plus haute récompense du Conservatoire de Lyon, s'attire la critique de l'automaticité de son jeu que l'on reconnaît, par ailleurs, fort consciencieux. Son partenaire ne recueille que louanges. J. Barraud.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

A l'Opéra de Berlin, la représentation du vendredi 27 octobre a dû être décommandée au dernier moment, les musiciens de l'orchestre ayant fait grève pour une question de salaires. L'affiche annonçait *les Noces de Figaro*.

— A en croire certains bruits, l'orchestre de la Philharmonie de Berlin lui-même serait menacé dans son existence par la crise monétaire.

— L'Administration du Théâtre de Bayreuth vient de réunir une somme de 6 millions de marks pour assurer la reprise des représentations en 1924. La majeure partie de cette somme a été versée par des Allemands; 6 o/o seulement auraient été souscrits par des étrangers. Les souscripteurs ont droit à une réduction sur le prix des billets. On peut donc estimer que le public des prochains festivals sera presque exclusivement composé d'Allemands.

— Un Festival Germano-Suédois de musique aura lieu à la Pentecôte prochain à Lichtenberg (Haute-Franconie).

— M. Bruno Walter, directeur de la musique à Munich, et qui abandonne ce poste, a pris congé du public munichois en dirigeant une dernière fois la cantate de M. Pfitzner *De l'Ame Allemande*, et le *Fidelio* de Beethoven. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Au Court Theatre représentation par la troupe des Ballets Suédois d'une pantomime, *El Greco*, de M. Borlin, composée d'une série de tableaux vivants inspirés des œuvres de l'illustre peintre et reliés par le fil d'une intrigue. La presse reconnaît à M. Borlin un sens prestigieux dans l'art de choisir les attitudes et de composer les groupements.

Au même théâtre, *la Boîte à Joujoux* de Debussy.

— L'Association des Organistes et Maîtres de chapelle de Manchester s'est réunie le mois dernier. La session s'ouvrit par un récital de M. Mathias Turtoni; le programme se composait d'une sélection des œuvres de Louis Vierne.

— Représentation par la Birmingham Repertory Society de *l'Heure Immortelle* de Rutland Boughton, dont le succès semble se confirmer et devenir populaire.

— Les Queen's Hall Symphony Concerts annoncent pour la saison un certain nombre de « nouveautés », parmi lesquelles : *Saint Paul's Suite* de Holst, *Asraël* de Suk, *Trois Poèmes Juifs* de Bloch, *Variations on aNursery Song* de Dohnányi, *Tintagel* d'Arnold Bax, *Automne* d'Inghelbrecht, *Blud Bird Suite* de Satz, le *Troisième Concerto pour piano* de Prokofieff, *Colour Symphony* de Bliss et *Lady Godiva* de Novak.

Le London Symphony Orchestra, d'autre part, exécutera pour la première fois les œuvres suivantes : une nouvelle symphonie d'Arnold Bax, une nouvelle Sinfonietta de Goossens, *Trois Préludes* de Gerrard Williams et, sous le titre de *Pictures of an Exhibition*, l'ouvrage de Moussorgsky orchestré par Ravel. Maurice Léna.

BELGIQUE

Anvers. — Grâce à l'initiative très louable du sympathique M. Coryn, directeur de l'Opéra Royal, nous avons eu l'occasion d'assister à une première d'une œuvre belge. En effet, le 3 novembre eut lieu la représentation de *la Route d'Émeraude* d'Auguste de Boeck. L'œuvre fut créée à Gand et sembla annoncer un gros succès. C'est pourquoi la direction et les artistes ont prêté tous leurs efforts pour monter ce nouvel opéra dans les meilleures conditions. Et représenter une œuvre nouvelle au début de la saison n'est pas chose facile, surtout quand on prend en considération que la musique n'est pas simple du tout. L'œuvre est conçue d'après le roman *la Route d'Émeraude* d'Eugène Demoloter qui a inspiré Jean Richepin. Le livret, de la main de Max Hautier, écrit en vers rythmiques (?), ne nous apporte rien de neuf, mais a le grand mérite d'être très scénique. Vraiment, à ce point de vue, on pourrait parler d'un petit chef-d'œuvre.

L'action se passe au XVIIe siècle; le drame est divisé en quatre actes et cinq tableaux; chacun des actes porte un titre : la Vocation, la Souffrance, la Passion et la Rédemption. Le compositeur Auguste de Boeck a écrit une musique harmonieuse, imitative, soulignant l'action avec toute l'ampleur nécessaire, et remarquable par sa technique orchestrale. Bien que d'un style homogène, la musique est très vivante, elle prend de nombreux aspects, et le compositeur s'affirme un maître en plusieurs genres. De Boeck est bien moderne, ce qui ne veut pas dire qu'il n'affectionne pas la mélodie; bien au contraire, il la travaille, sans devenir banal, parce qu'il n'aime pas la mélodie pour la mélodie, mais se rend compte de la place qu'elle doit occuper dans l'œuvre. Ainsi il nous faut signaler la berceuse du premier acte : « Lorsque tu étais tout petit... » qu'on retrouve avec beaucoup de plaisir et

d'effet au dernier acte. Nous notons encore le duo de Kobus et Francesca au second acte, et l'incomparable *Alleluia* qui nous rappelle De Boeck dans ses œuvres grandioses de musique religieuse. La représentation était très soignée à tous points de vue. Les décors nouveaux de M. Dubosc font preuve de goût artistique, et l'orchestre, sous la direction pleine de science de M. Deveux, nous prouva que la partition fut étudiée avec conscience. Parmi es acteurs il faut féliciter Mme de Cary et Mme Nordier, M. Legrand, qui s'est surtout imposé comme acteur, M. de Lay, qui y a trouvé un de ses meilleurs rôles, et M. Plaubeuge, qui a chanté avec beaucoup d'assurance. Les chœurs, bien stylés, vivaient dans l'œuvre. Vraiment, *la Route d'Émeraude* a été un triomphe pour les auteurs, qui ont été onguement applaudis sur la scène, et pour le directeur, M. Coryn, qui compte une œuvre artistique de plus dans son répertoire à l'Opéra Royal.

Tournai. — La Société de Musique de Tournai (30e année) fêtera le centenaire de l'illustre compatriote César Franck.

Elle donnera pour son 94e concert, le 26 novembre prochain, des auditions complètes de *Ruth* (1856) et de *Rébecca* (1881), ainsi que les plus belles mélodies du maître. Solistes principaux : Mlle Campredon et M. Panzéra, de Paris.

Tournai est la seule ville de Belgique qui a l'honneur d'avoir possédé le célèbre compositeur ; César Franck y vint en 1890 (quelques semaines avant sa mort) diriger un concert composé exclusivement de ses œuvres, avec Ysaÿe dans le célèbre *Concerto* pour violon.

Les fondateurs de la vaillante Société de Musique en ont conservé un inoubliable souvenir! X...

HOLLANDE

Les chœurs de la chapelle Sixtine, très applaudis en Hollande au cours de la saison précédente, y entreprennent une nouvelle tournée.

— M. G.-H. Koopmann vient de prendre la direction de l'Opéra National.

— Le Quintette Chailley, de Paris, retrouve actuellement en Hollande le succès qui l'y avait accueilli durant la dernière saison.

— Parmi les artistes français récemment applaudis en Hollande, citons la cantatrice Mme Louise Ghins et le pianiste Trillat.

— Le célèbre Madrigaal Vereeniging d'Amsterdam a fait entendre, au cours d'un récent concert, des œuvres de MM. Maurice Ravel, Raymond Bonheur et Paul Le Flem.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Après la jeune et remarquable pianiste Lydia Tartaglia, Alfredo Casella fait en Allemagne une tournée en compagnie de la chanteuse Ghita Lenart.

— A l' « Eliseo » les nouveaux ballets russes ont donné *Rama e Sita*. A. Gasco proteste dans *la Tribuna* contre l'abus de cette dénomination de « ballets russes », dont on décore des spectacles chorégraphiques assez éloignés de ceux qui firent la réputation de Serge de Diaghilew. La structure de *Rama e Sita* se rapprocherait cependant de la formule primitive de Fokine, et la musique de Liapounow lui prête force et légèreté.

— Au « Teatro dei Piccoli » la charmante *Fable* de Bistolfi, accompagnée délicatement par la musique du maître Respighi, poursuit le cours de son succès.

— La presse italienne enregistre avec un soupir mélancolique les chiffres suivants qui lui viennent d'Amérique. Dépenses pour la musique au cours de l'année : 600 millions de dollars. Au seul opéra de Chicago le déficit d'un million deux cent mille dollars a été couvert par le mécène musicien Mc Cormick, gendre de Rockfeller. C'est à Mme Mc Cormick que la ville de Parme est redevable de son prix de 20.000 lires pour un opéra italien.

En France aussi nous pouvons envier ces chiffres...

— L'on annonce la formation d'un « ballet italien » qui débuterait à Berlin au « Westens ». G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Les « Novelties » de la saison qui commence, au Chicago Symphony Orchestra : nous y relevons, entre autres œuvres, *the Eternal Rhythm*, de Goossens, le poème symphonique d'Arnold Bax, *les Bois en Novembre*, et *Beni Mora*, de Holst, pour l'école anglaise; pour l'école française, *le Festin de l'Araignée* d'Albert Roussel, *Suite brève* de Louis Aubert, *Au Jardin de Marguerite* et *Nocturne de Printemps*, de Roger Ducasse.

Respighi, Maliepiero, Santoliquido, Pizzetti représenteront l'école italienne, Manuel de Falla l'école espagnole.

A relever, encore, sur le programme, les noms de Schreker, Schœnberg, Bela Bartok, Reuss, et de Zeckner, Carpenter, Chadwick, trois compositeurs américains.

— Les concerts dominicaux du Boston Opera House se sont ouverts, devant une salle comble, par un récital de Mme Galli Curci, dont le programme fit large place aux musiciens français (Ambroise Thomas, Debussy, Massenet, Bizet, Erlanger).

— Les Chœurs Ukrainiens sont à New-York depuis le commencement d'octobre. C'est au Carnegie Hall qu'ils ont donné leur premier concert, accueilli chaleureusement par le public et par la presse.

— Le maître Cortot donnera plus de vingt récitals, les premiers, en novembre, avec le New-York Symphony Orchestra, et le New-York Philharmonic, puis à Cincinnati, Chicago, Saint-Louis, Philadelphie, Boston, etc.

— Les Philharmonic Concerts exécuteront cette année, sous la direction de Stransky, une œuvre nouvelle de Korngold, *Sursum Corda*.

— Au Metropolitan les « nouveautés » de la saison qui va s'ouvrir le 13 de ce mois seront *Anima Allegra* d'Adami et *Mona Lisa* de Schilling; les revivals, *Roméo et Juliette*, *Thaïs*, *Guillaume Tell*, *l'Africaine*, *der Rosenkavalier* et *Tannhäuser*. Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — Le grand organiste français Marcel Dupré a donné deux concerts à Montréal. Le premier eut lieu à l'église Saint-Jean-Baptiste avec un grand concours d'auditeurs ayant peine à contenir leur enthousiasme et leurs applaudissements. M. Marcel Dupré improvisa une symphonie en quatre mouvements dont les thèmes lui avaient été fournis par des organistes montréalais. Le second récital d'orgue fut donné, à Maisonneuve, devant un auditoire plus nombreux encore. Là aussi, M. Dupré improvisa avec la plus grande ingéniosité, de la couleur et un sens orchestral vigoureux. Le reste du programme comprenait la Pastorale de la *Première Symphonie* de Vierne, *le Christ gisait dans le tombeau* de Bach, *Sœur Monique* de Couperin, *Fugue en sol mineur* de Bach, le Scherzo de la *Quatrième Symphonie* de Widor, et *Prélude et Fugue* de Marcel Dupré.

— Au Théâtre Saint-Denis, M. Maurice de Féraudy, de la Comédie-Française, accompagné de Mme Laurence Duluc, de M. Ravet et d'une troupe excellente dans son ensemble, a donné une série de représentations fort réussies. Pendant deux semaines consécutives, M. de Féraudy interpréta ses plus grands succès : *l'Avare*, *le Médecin malgré lui*, *l'Abbé Constantin*, *les Affaires sont les affaires*, *la Nouvelle Idole*, *l'Ami Fritz*, *Poliche*, *le Gendre de M. Poirier* et *Mademoiselle de la Seiglière*. M. de Féraudy s'est fait acclamer à chaque représentation.

— Le violoniste Mischa Elman a fait salle comble mardi, le 17 octobre, au Théâtre Saint-Denis. Il y avait des centaines de personnes debout et la scène était complètement envahie par les retardataires. Mischa Elman joua avec une technique parfaite et un sentiment juste les œuvres suivantes : *Sonate en ré majeur* de Hændel, *Concerto en la mineur* de Vieuxtemps, *Chaconne* de Bach, *Suite*, *op. 11*, de Korngold, un *Nocturne* de Chopin et la *Jota* de Sarasate.

Henri LETONDAL.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

L'Opéra va reprendre très prochainement *Antar*, le beau drame lyrique de Chekri Ganem et Gabriel Dupont.

L'Opéra ressemble d'ailleurs, en ce moment, à une véritable ruche où chacun travaille dans sa cellule. Sur la scène, on répète les danses de *Castor et Pollux*, à la rotonde on met au point les ensembles de *Cydalise*, dans les foyers on répète *Grisélidis*, et dans les salles d'études on travaille *la Flûte enchantée*.

Un concours pour deux emplois de violon dans l'orchestre aura lieu le 29 novembre. Morceau imposé : *Cinquième Concerto* de Vieuxtemps. Les inscriptions sont reçues à la Régie, de 10 à 11 heures.

— A l'Opéra-Comique :

On va reprendre prochainement *Pénélope* de Gabriel Fauré. M. Rouché a bien voulu prêter M. Franz à l'Opéra-Comique pour ces représentations. Mlle Lucienne Bréval reparaîtra dans le rôle de Pénélope, qu'elle a créé.

— A la Comédie-Française :

Le plateau amovible, dont nous avons déjà parlé, destiné à activer et à faciliter la plantation des décors, sera inauguré au mois de décembre pour *On ne badine pas avec l'Amour*.

— Les amateurs de concerts n'auront même plus besoin de se déranger. Grâce à la T. S. F., dans son fauteuil, on entendra chaque jour de la musique. Bien entendu, il faudra avoir chez soi les appareils nécessaires. Ces auditions sont organisées par les concerts Radiola : les premiers programmes sont aussi variés qu'abondants.

On sait comment se donnent ces concerts : des artistes chantent ou jouent devant les appareils de T. S. F. émetteurs, et le son de leur voix se trouve répandu dans le monde entier : le recueille qui le peut. De cette manière, l'artiste n'est point intimidé par le public et, s'il n'a pas la satisfaction des applaudissements, il n'a pas non plus la crainte des sifflets.

— La Société de Musique française. — Ainsi que nous l'avons dit dans un précédent numéro, cette Société a M. Jacques Hébertot comme fondateur. Elle a pour objet de grouper, dans un esprit de bonne volonté, des auteurs, des acteurs et des spectateurs, qui s'unissent, les uns pour présenter, les autres pour connaître et apprécier le mouvement musical français contemporain.

Le programme des ouvrages reçus par M. Hébertot, et que nous avons déjà publié, indique que la Société de Musique française se tient volontairement en dehors de formules d'art étroites et au-dessus des préjugés d'école et de chapelle.

Pendant la première année de son activité, la Société de Musique française représentera au minimum quatre ouvrages inédits. Elle demande au public de s'intéresser à ses efforts en s'abonnant dès maintenant à ces quatre premiers spectacles. Voici quels sont les prix de ces abonnements : loges de corbeille, 2.000 francs et 1.700 francs; loges à salon, de face (10 places), 2.000 francs, de côté (8 places), 1.600 francs; baignoires (8 places), 1.300 francs et 1.000 francs; fauteuils d'orchestre, 200 francs; fauteuils de corbeille, 240 francs, etc. Les prix des places de galeries varieront de 48 francs à 24 francs, pour ces quatre représentations.

— En commémoration de l'armistice, la Cantoria se fera entendre dans la Chapelle des Invalides, le dimanche 12 novembre, à 11 heures précises, dans le programme qu'elle a exécuté le 10 septembre, à Meaux, pour l'anniversaire de la victoire de la Marne : *Messe du Pape Marcel*, de Palestrina, *Motets* de Couperin et Hændel.

On trouvera des places, délivrées au profit de la Maison filiale des Orphelins de guerre de la Cantoria, à l'entrée de la Chapelle des Invalides.

— M. Gustave Samazeuilh est chargé de la critique musicale à la *Revue mondiale* (ancienne *Revue des Revues*).

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 12 novembre, à 3 heures, salle de l'ancien Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — MENDELSSOHN : *Réformation-Symphonie*. — *a)* MONTEVERDI : « Lamento » d'*Ariane*; — *b)* HÆNDEL : *Tolomès*, air d'Elisa (Mlle Dettelbach). — CÉSAR FRANCK : *le Chasseur maudit*. — *a)* GABRIEL FAURÉ : *En prière*; — *b)* PHILIPPE GAUBERT : *Soir païen*; — *c)* H. DUPARC : *la Vie antérieure* (Mlle Doris Dettelbach). — RIMSKY-KORSAKOW : *Shéhérazade*.

Concerts-Colonne (samedi 11 novembre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — BEETHOVEN : *Symphonie héroïque*. — LORD BERNERS : *Symphonie espagnole*. — ALBENIZ : *Rapsodie espagnole* (M. Alfredo Casella). — CHABRIER : *España*.

Dimanche 12 novembre, à 2 heures et demie, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — BEETHOVEN : Ouverture de *Léonore*, n° 3. — BEETHOVEN : *Quatrième Symphonie*. — RAVEL : *Ma Mère l'Oye*. — ALFREDO CASELLA : *A Notte Alta*, poème pour piano et orchestre (1re audition). — ALBENIZ : *Rapsodie espagnole* (M. Alfredo Casella). — CÉSAR FRANCK : *le Chasseur maudit*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 11 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — BEETHOVEN : *Symphonie en ut majeur*. — H. BÜSSER : *les Noces Corinthiennes*, Prélude du 3e acte. — M. RAVEL : *la Valse*. — WAGNER : *Tristan et Yseult*, 2e acte (Mmes Lubin et Grialys, M. Franz).

Concerts-Pasdeloup (samedi 11 et dimanche 12 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. André Caplet). — MOZART : *Symphonie en sol mineur*. — *a)* DEBUSSY : *Jet d'eau*; *le Faune*; — *b)* A. CAPLET : *L'Adieu en barque* (Mme Croiza). — DEBUSSY : *le Martyre de Saint-Sébastien*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 11 NOVEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, à Gaumont-Palace).
Concert Dirk Schäfer (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert André Lévy (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 12 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

LUNDI 13 NOVEMBRE :

Concert Gil Marcheix (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Musica (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Reitlinger (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Juliette Lampré (à 9 heures, salle Erard).

MARDI 14 NOVEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 heures et demie, au Théâtre-Mogador).
Concerts de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.
Concert Montjovet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Gabrié Constant (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Stroesco (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 15 NOVEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle Gaudais (à 9 heures, salle Erard).
Concert Laumonier-Helbronny (à 9 heures, salle Pleyel).
Instruments anciens (à 9 heures, Palais Pompéien).

JEUDI 16 NOVEMBRE :

Concert Paulette Meyer (à 2 heures et demie, au Lyceum).
Concert Clément-Wins-Dandelot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Pierre Lucas (à 9 heures, salle Gaveau).
Quatuor Poulet (à 9 heures, salle Erard).

VENDREDI 17 NOVEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 heures et demie, au Théâtre Mogador).
Concert Ania Dorfmann (à 9 heures, salle Érard).
Concert André Salomon (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Stephan Austin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Nouveaux-Concerts (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Prélude*, d'Alfred BACHELET, extrait de *Quand la Cloche sonnera...*, le drame lyrique que l'Opéra-Comique vient de monter.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 14928-11-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.O.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÉGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les merchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Commandez dès à présent chez votre Marchand de Musique

LE

SEMAINIER DU MUSICIEN

AGENDA-MEMENTO POUR 1923

à l'usage des Artistes, des Professeurs et des Élèves

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. Solde

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

1516. - 84e Année. - N° 46. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 17 Novembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR : JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

De la Destinée de quelques préjugés antiwagnériens *(Fin)*. . . . ANDRÉ SCHAEFFNER

La Semaine musicale :

Théâtre-Femina : *Annabella*. . . . P. DE LAPOMMERAYE

La Semaine dramatique :

Théâtre de Paris : *Le Vertige* . . } JACQUES HEUGEL
Comédie des Champs-Élysées : *Candida*. . . . . .

Variétés : *Le Blanc et le Noir* . . } P. SAEGEL
L'Atelier : *Carmosine - La Mort de Souper*. . . . . .

Théâtre des Champs-Élysées : *Représentations de M. Zacconi. - Concert de danses* . . . . . G.-L. GARNIER

Théâtre-Albert Ier : *Destruction* . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts-Colonne. . . . . } JEAN LOBROT / P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Lamoureux . . . . . PAUL BERTRAND

Concerts-Pasdeloup . . . . . J.-H. MORENO

Concerts Divers.

La Musique et le Théâtre au Salon d'Automne . . . . . CAMILLE LE SENNE

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne. . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre. . . . . MAURICE LÉNA

Belgique. . . . . X...

Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

États-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

Rec'd DEC 16 1922 B. P. L.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

CHANSON DE YASCHA, d'Alfred Bachelet, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, drame musical en un acte, paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne.

Suivra immédiatement : *Fleurs de France*, de Ch.-M. Widor, poésie de Miguel Zamacoïs.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Appel du soir, d'Alexis de Castillon.

Suivra immédiatement : *Septième Valse*, *Berceau*, de Reynaldo Hahn, extraite des *Premières Valses*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode: **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

VIENT DE PARAITRE :

LEÇONS DE CONCOURS

DU

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

Prix nets.

BASSES ET CHANTS DONNÉS aux **Concours des Classes d'harmonie** (Années 1920-1921-1922). **4** »
LEÇONS D'HARMONIE des élèves ayant remporté le Premier Prix aux **Concours des classes d'harmonie** (Années 1920-1921-1922) . . . . . **10** »
FUGUES A 4 PARTIES des élèves ayant remporté le Premier Prix aux **Concours de Fugue** (Années 1920-1921-1922). . . . . **6** »

L'ouvrage que vient de représenter le Théâtre National de l'Opéra-Comique.

Quand la Cloche sonnera...

La Partition
Chant et Piano :
Prix net : **30** francs.

DRAME MUSICAL EN UN ACTE

Paroles de Y. d'HANSEWICK et P. de WATTYNE

Le Livret :
Prix net : **3** francs.

MUSIQUE DE

ALFRED BACHELET

MORCEAUX DÉTACHÉS :

Prix nets.

Nos 1. PRÉLUDE, piano seul . . . . . 5 »
2. Chanson de Yascha : *Hâte-toi! Cavalier! Hâte-toi... va!* 3 50
3. Récit des cloches (MANOUTCHKA) :
Oh! ce matin, quand je les ai vu décrocher de là-haut et descendre dans la rue... . . . . 7 »
4. Récit de Manoutchka : *L'abandonner?... S'apercevra-t-il seulement de mon absence?* . . . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4516. — 84e Année. — N° 46. Vendredi 17 Novembre 1922.

De la Destinée de quelques Préjugés antiwagnériens

(Fin) (1)

Dans le cas de Wagner, le *musicien-poète*, d'abord placé sur la crête de son œuvre, en voit se scinder et s'infléchir peu à peu les deux versants dramatique et musical; son regard va de l'un à l'autre; des points de repère lui sont donnés par d'imaginaires coupes horizontales, et ainsi s'esquissent les correspondances d'un versant à l'autre. La notion de celles-ci guidera alors le poète dans la composition du livret. Sans cesse lui sera rappelée l'existence de lois musicales à l'exercice desquelles le drame devra prêter. Il arrivera même qu'à modeler les formes dramatiques il trouve une jouissance toute musicale : tel repli de l'action scénique aura déjà le galbe d'une subite modulation. Avant même d'être, le poème se devra de renforcer par ses moyens propres tel effet de progression dont le compositeur aura eu l'intuition. Un travail parallèle s'effectuera. Exagérant à peine les termes, nous dirons que, par rapport au schème générateur, la rédaction poétique devient du même ordre de détail que l'instrumentation. A *Tristan* s'appliquerait presque ce que Wagner dit lui-même de la dernière partie de la *Neuvième Symphonie :* nous y voyons « le maître enfermé absolument dans la musique, en tant qu'idée du monde; car, en vérité, ce n'est pas le sens des paroles qui s'empare de nous à l'audition de la voix humaine, mais le caractère même de cette voix humaine » (2). — « ... Beethoven ne mit là les paroles de la mélodie que comme un texte à chanter et pour établir une harmonie générale entre le caractère du poème et l'esprit de cette mélodie (3). » C'est cette harmonie générale qui, semblable à notre schème dramatique, fixa le choix de l'*Hymne* de Schiller en corrélation avec le dessin mélodique : l'œuvre, telle que l'avait primitivement conçue Beethoven, n'impliquait pas l'emploi des chœurs; au cours de la composition, le schème dévia de sa ligne initiale et subitement Beethoven vit dans un cataclysme cosmique se toucher les deux sphères antithétiques de la musique et de la poésie. C'est à de pareils moments de rare fulguration que Wagner conçut ses drames, que ceux-ci lui apparurent entièrement formés. « Je ferai la musique très facilement et très vite — écrit-il de *la Walkyrie;* car elle n'est que *l'exécution* d'une œuvre déjà *achevée* (1). »

Il est curieux que Wagner se soit lui-même défendu — ou plutôt ait défendu Beethoven qui, en l'espèce, lui servait de truchement — de rechercher par la musique exclusivement les satisfactions éthiques qu'elle ne délivre que d'une manière épisodique et de sacrifier à ces ombres la proie d'une perfection purement sonore. Avec la *Symphonie en ut mineur*, « on pouvait craindre — dit-il — que, sur cette voie, la conception musicale fût troublée dans sa pureté, qu'elle se laissât égarer par l'attrait de représentations qui paraissent en soi absolument étrangères à l'esprit de la musique; il est indéniable cependant que le maître n'a été guidé en aucune manière par une conception esthétique erronée, et qu'il a obéi exclusivement à un instinct idéal, germé exclusivement sur le terrain le plus propre à la musique » (2). Ce terrain strictement musical, jamais Wagner ne l'a quitté. Sans doute de monstrueuses nécessités dramatiques, la singularité psychologique de personnages parfois surhumains ont introduit Wagner en de nouveaux mondes sonores; mais ceux-ci n'étaient pas d'une nature étrangère et ne répondaient qu'à des règles musicales. Et il aurait été plus juste de dire que par eux, par le pressentiment de leur existence encore inviolée, avait pu naître chez Wagner l'idée d'un pareil théâtre : ces forêts vierges, son imagination les avait vite peuplées d'êtres vivants. Le livret de *Tristan*, tel qu'un Wagner plus jeune l'aurait écrit dans son premier enthousiasme pour les épopées médiévales — ou même simplement avant la composition de *l'Or du Rhin* — aurait été différent de celui qu'appelaient un *melos* et une harmonie encore inouïs, mais devenus réalisables avec l'évolution de *la Walkyrie* et de *Siegfried*. Créé selon « les lois intérieures de la musique » qui « s'imposent au dramaturge aussi inconsciemment que les lois de la causalité dans l'aperception du monde des apparences », le drame n'est donc « compris avec une clarté absolue » (3) que lorsque effectivement retentissent les leitmotive dont l'action entre eux toute musicale ne fait que désigner en l'action théâtrale ce qu'elle y a déjà mis. Ainsi reste sauve la « finalité technique conforme aux moyens employés pour l'exposition de la forme... » (4). Ainsi M. Vuillermoz peut-il relever dans *les Maîtres Chanteurs* « les rappels de leitmotive les plus ingénieux, avec une logique purement *musicale* qui ne fut pas toujours

(1) Voir *le Ménestrel* du 10 novembre 1922.

(2) *Beethoven*, trad. Prod'homme, p. 85-86.

(3) Id., p. 115.

(1) Lettre de Wagner à Liszt, 16 juin 1852, trad. Schmitt t. I., p. 185. — Parlant dans une lettre antérieure (16 août 1850) d'un premier projet de la Tétralogie : « ... la musique à faire pour mon *Siegfried* chante déjà dans tout mon être » (p. 71).

(2) *Beethoven*, p. 83.

(3) Id., p. 92.

(4) Id., p. 65.

aperçue... » (1). Une étude, appuyée de nombreux exemples tirés des partitions mêmes, prouverait combien Wagner sut, dans ses combinaisons thématiques, mener la vraisemblance dramatique à n'être plus qu'une vraisemblance de technique sonore : de la double explication que nous pouvons déduire du jeu des leitmotive, celle qui est d'ordre esthétique s'offre ainsi comme la plus plausible.

Tout autant que nos musiciens contemporains, Wagner a reconnu cette faculté pour le compositeur d'introduire une notation précise là où il semblait qu'aucun signe ne pût capter un infini détail laissé à l'appréciation de l'interprète. Il avait sans doute pesé toute la mélancolie de la singulière destinée qui veut que la pensée du musicien (comme du dramaturge) ne vive que par l'intermédiaire aléatoire d'acteurs, de chanteurs et d'instrumentistes; mais il s'était aussi exalté de ce qu'une pareille difficulté dût être surmontée et que la possibilité lui fût donnée par les artifices de l'écriture, par la diversité d'accentuation à quoi prêtent les modulations, les harmonies, les combinaisons de timbres, par les nuances moins nettes d'intensité et de *tempo*, de serrer de plus en plus près l'expression sonore et d'éveiller à coup sûr l'émotion désirable. « Ce qui a tant arrêté la réflexion de nos grands poètes sur la musique, c'est qu'elle était forme pure et, malgré cela, forme perceptible de la façon la plus sensible; le nombre abstrait de l'arithmétique, la figure des mathématiques, se présente à nous, ici, comme une forme qui détermine infailliblement le sentiment, à savoir comme mélodie, et celle-ci est aussi susceptible d'une fixation fidèle pour être rendue de façon sensible que l'est peu la diction poétique du discours écrit, abandonnée au caprice de la personnalité du déclamateur... La transfusion de l'âme du poète dans le corps de l'interprète s'accomplit ici selon les lois infaillibles de la technique la plus pure, et le musicien qui bat la mesure à une exécution techniquement correcte de son œuvre fait aussi entièrement corps avec le musicien exécutant, que pourrait le dire tout au plus de lui-même le peintre ou le sculpteur au sujet d'une œuvre exécutée en couleur ou en pierre (2). » Cette double face de la musique, Wagner en a su pénétrer le secret rapport. Sa pensée a longuement séjourné dans ces limbes où les formes musicales vaguent sans attaches matérielles. Elle a surpris quel minutieux mécanisme physiologique faisait palpiter les êtres sonores. Elle a recherché sans cesse par quels détails d'une partition les formes les moins inscriptibles seraient cependant circonscrites. Esprit positif, Wagner n'a retenu que ce qu'il était en son pouvoir de réaliser : aussi tout son œuvre ne comporte-t-il aucune page où les intentions restent confuses; là même où l'objet était des plus périlleux (prélude de *l'Or du Rhin*, deuxième acte de *Tristan*), une profonde technique en vint à bout. A l'expertise, ses partitions vous procurent de pures jouissances scientifiques, tant la rigueur dont chaque problème s'y trouve résolu tient des mathématiques : et — pour ma part — une pareille connaissance des phénomènes acoustiques, une semblable sûreté d'exécution, seuls de nos jours Maurice Ravel et Igor Stravinsky m'en donnent la vive sensation.

Par la franchise même dont les conditions techniques sont observées, Wagner se libère de ce que, dans leur lettre, elles auraient de trop absorbant pour l'esprit. Leur matérialité, dont il ne saurait négliger la directe efficace sur notre sensibilité, ne le retient que dans la mesure où l'exige son dessein avant tout spirituel. C'est « Beethoven, dans son rapport avec les lois formelles de son art et dans l'activité libératrice qu'il exerce sur ces lois » (1) qu'il se propose comme modèle. Il y a en lui une rare faculté de s'abstraire au moment précis où la composition risquerait de dégénérer en stérile *chinoiserie* : la vision sans cesse présente d'un ensemble à réaliser, le sentiment juste *de ce qui est dû* au support sonore de son œuvre y contribuent fortement (2).

Ainsi Wagner agit-il vis-à-vis de l'harmonie. Il en usa comme d'un puissant moyen expressif : toujours contenue entre certaines limites (malgré quelques étranges dérogations : velléités de polytonie, etc.), elle lui livra sous l'appareil multiplié des altérations et des notes accidentelles une matière sonore d'une variété et d'un raffinement extrêmes. Mais jamais Wagner, y portât-il les soins les plus minutieux, n'y confinait son entier effort : achèvement de la forme, l'harmonie ne lui fut qu'un des moyens d'atteindre à un achèvement plus élevé.

Aussi, moins que d'autres encore, les œuvres de Wagner répugnent-elles à n'être évaluées que d'après leur *cote* harmonique. Représentant un état de perfection, il ne suffit pas de « quelques accords nouveaux » (3) pour qu'elles perdent tout prestige Ce serait prêter aux accords un pouvoir tel qu'ils transforment complètement le langage musical — donnant ainsi raison à ceux que rebute l'emploi d'harmonies neuves. Non seulement notre idée du Beau ne se modifie pas, mais, sous des aspects inanalysables au premier abord, persévère l'harmonie la plus traditionnelle. De même que, derrière les altérations, les appogiatures, les retards et les anticipations wagnériennes, il est aisé de rétablir les accords primitifs de trois ou de quatre sons, de même il nous est possible de saisir quelle parenté relie ceux-ci à d'autres plus récents. Une oreille habile perçoit dans le *Poème de l'Extase* de Scriabine, dans le *Second Quatuor* et dans le *Pierrot lunaire* de Schœnberg, modifiées ou non, les harmonies de *Tristan*. Le deuxième tableau du *Sacre du Printemps* s'ouvre sur un simple accord fondamental de *ré mineur* entouré d'un halo d'appogiatures et de sons harmoniques ; cet effet singulier persiste ainsi près de quinze mesures successives et réapparaît à la dix-neuvième mesure où s'installe l'accord de *fa dièse mineur*... Et nous évoquons le souvenir de Wagner qui triomphalement disait à Liszt : « C'est ainsi, figure-toi, que j'ai fait rouler *toute* l'introduction instrumentale de *l'Or du Rhin* sur l'unique accord de *mi bémol !* » (4). Soixante ans séparent ces deux partitions : peut-on soutenir que de l'une à l'autre rien n'a subsisté des prin-

(1) *Excelsior*, 12 juin 1922.

(2) *De la destination de l'opéra*, trad. Prod'homme, p. 154-155.

(1) *Beethoven*, p. 96.

(2) Il est curieux de rapprocher ici les intéressantes théories de M. Le Corbusier-Saugnier qui, dans un domaine différent, éclairent cet acte de dépassement sans lequel un art se confondrait avec les conditions matérielles qui en forment la base. « On a souvent conclu : l'architecture, c'est la construction. Il se peut que l'effort fourni par les architectes ait été canalisé principalement sur les problèmes constructifs d'alors; ce n'est pas une raison pour confondre. » « L'architecte a discipliné les revendications utilitaires en vertu d'un but plastique qu'il poursuivait. Il a *composé*. » (*Esprit nouveau*, n° 16, mai 1922.)

(3) Vuillermoz, *le Temps*, 20 mai 1921.

(4) Lettre de Wagner à Liszt, 4 mars 1854, trad. Schmitt, t. II, p. 17.

cipes de l'harmonie — ne serait-ce que cette remarquable attraction de la forme la plus simple, la puissance de ce sentiment tonal que la polytonalité ne semble qu'avoir encore avivé ? (1) André Schaeffner.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre Femina. — *Annabella*, opérette en trois actes de M. Maurice Magre, musique de M. Charles Cuvillier.

M. Maurice Magre est, nul ne l'ignore, un artiste, un lettré, un délicat poète. Peut-être, au cours de ses lectures, lui est-il tombé sous la main un de ces récits de voyage du XVIIIe siècle, si amusants par l'imprévu qu'y mettaient les incursions des pirates barbaresques. C'est là sans doute qu'il rencontra l'histoire d'Annabella et Mirliflor, gentil couple de danseurs français méchamment faits prisonniers par les corsaires turcs et vendus comme esclaves sur le marché de Trébizonde. Annabella et Mirliflor s'aiment : séparés, chacun ayant été attribué à un maître différent, vers neuf heures du soir, il s'agit de savoir à la suite de quelles aventures ils seront réunis vers minuit. Annabella est poursuivie des assiduités du préfet de police de Trébizonde et Mirliflor doit se défendre contre les avances de la femme du kadi, femme qui répond au type classique, depuis la Bible, de Mme Putiphar. M. Maurice Magre n'a point eu à faire grand effort d'imagination, et cependant, quoique déjà vues souvent, les situations dans lesquelles il place ses héros ne sont pas trop ennuyeuses pour le public si elles ne sont pas toujours gaies pour Annabella et Mirliflor.

Sur ce livret M. Cuvillier a écrit une musique très facile, qui ne rappelle en rien la musique naïve du XVIIIe siècle, mais se répand en shimmies, fox-trotts, valses: que dansèrent et chantèrent à la mode de Montmartre M. Aimé Simon-Girard, Mlle Germaine Webb et d'autres jeunes Turques luxueusement habillées et déshabillées. Pierre de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de Paris. — *Le Vertige*, pièce en quatre actes de M. Charles Méré.

J'aurais voulu avoir à parler longuement de la nouvelle pièce de M. Charles Méré, car M. Méré est un dramaturge d'un rare talent et un esprit généreusement audacieux; mais, l'auteur de *la Captive* s'étant cette fois contenté d'écrire un mélodrame pour cinématographe, que puis-je faire d'autre que donner un aperçu des palpitantes péripéties qu'il a imaginées?

Henri de Cassel, diplomate retiré, a pour maîtresse une Russe, femme du vieux général comte Mikaïloff. Elle a jadis aimé, avant la Révolution, un jeune lieutenant que le vieux général, jaloux, a tué lâchement d'un coup de revolver pendant la terreur bolchevique. Or, Natacha Mikaïlovna a remarqué Henri de Cassel parce que le jeune homme offre une ressemblance frappante avec le défunt. Cette ressemblance est telle que le général, ressaisi tout entier par l'ancienne jalousie, n'a plus qu'une idée : tuer aussi ce nouveau rival. Mais, un soir, à Nice, le jeune Français pénètre dans la villa des Mikaïloff et provoque le comte en duel. Chacun des rivaux, pour que le survivant ne puisse être inquiété, déclare par écrit qu'il s'est donné volontairement la mort. Alors, pendant que Cassel écrit, penché sur la table, le général prend son revolver, vise et tire. Mais Natacha, quelque temps avant, en avait retiré les cartouches, et c'est Cassel qui, se croyant en état de légitime défense, abat l'abominable brute. Tout va donc au mieux, car Natacha, qui n'a aimé dans le malheureux lieutenant assassiné qu'un espoir d'amour, aime en Cassel la réalisation de cet amour, et, maintenant qu'elle est débarrassée de son tyran, elle refera sa vie avec ce bien-aimé sauveur.

Tel est ce drame, indiscutablement bien construit et qu'animent de temps à autre de spirituelles saillies; mais quel dommage que M. Charles Méré s'y soit refusé à toute analyse un peu profonde !

Mlle Madeleine Lély et M. André Brûlé sont parfaits dans les deux rôles principaux; servie par d'aussi excellents artistes, que soutiennent avec talent MM. Jean Toulout, Henry Harment, Richard, la pièce de M. Méré ne pouvait manquer de prendre toute sa valeur.

Jacques Heugel.

Comédie des Champs-Élysées. — *Candida*, de Bernard Shaw, version française d'Augustin et Henriette Hamon.

C'est là une belle œuvre, — un chef-d'œuvre peut-être. Je n'ose dire : c'est un chef-d'œuvre, n'ayant pas *lu* un texte que d'excellents acteurs enveloppent d'une magie qui peut être trompeuse. Il y a là, dans une mesure qui touche à la perfection, un mélange d'éléments comiques, graves et émouvants tel qu'on a à la fois sous les yeux la vie extérieure et la vie profonde.

Il est difficile d'analyser cette œuvre en quelques lignes; les faits matériels y sont simples, la vie y est complexe.

Candida est la femme du pasteur James Morell, homme sans génie, mais solide et bon, et qui est aussi le plus heureux des hommes. Morell a recueilli un jeune poète famélique qui s'est épris de Candida et qui, un beau jour, avoue son amour au pasteur en ajoutant que Candida ne peut vraiment aimer que lui, le poète, et doit mépriser James, le prêcheur. Un doute affreux entre dans l'âme de Morell. En une journée, l'angoisse fait tant de progrès dans l'âme du malheureux qu'il finit par supplier Candida de choisir librement entre lui et l'autre. Eugène Marchbanks, le poète, qui n'a que dix-huit ans, est assurément un être digne de pitié; il a toujours vécu seul, sans l'appui de la moindre tendresse; son âme est pleine d'aspirations extraordinaires. Mais Candida n'a pour lui qu'une sorte d'affection maternelle. Elle souffre... Comment James a-t-il pu

(1) Le *halo* harmonique dont Stravinsky enveloppe l'accord de *ré mineur* ajoute à l'effet de *tenue* tonale un caractère obsédant qui augmente à chaque sforzando qu'appuie un mystérieux battement métallique de timbales accordées en *ré*. Une semblable disposition au grave d'un accord de trois sons, auquel se superpose à l'aigu un placage d'accords mineurs en descente chromatique, se trouve déjà antérieurement au *Sacre du Printemps* dans *Elektra*, où, avec cette frénésie hyper-romantique qui marque l'art de Richard Strauss, le sens tonal wagnérien est porté jusqu'à la perversion : aux nos 195 et 196 de la partition l'accord de *sol mineur* s'affirme ainsi à trois reprises, de même que des nos 177 à 181 et de 192 à 195 s'étaient imposées les tonalités de *si mineur* et de *si bémol mineur*. Survivances entre d'autres d'un principe cher à Wagner — celui de la pédale —, en regard de l'apparente décomposition harmonique de notre musique moderne.

penser un instant que, pour elle, il pouvait être question d'un choix ! Ce n'est ni par vertu ni par devoir qu'elle lui est fidèle : c'est par amour; mais l'amour qu'elle éprouve est impérissable comme la vie. De cet enfant que la destinée a gâté, qui, cependant, est resté solide et bon, elle n'est pas que la femme : en l'épousant, elle lui est devenue aussi sa mère et ses sœurs. Qu'est-elle pour le jeune poète ? Une apparition qu'il idéalise. Elle choisira donc, — puisqu'elle a été mise en demeure de faire un choix, — le plus faible, celui qui ne saurait se passer d'elle, James.

J'ai dû dégager le *sujet* de la pièce de l'élément comique qui, comme je l'ai dit, l'entoure et le pénètre de façon si merveilleuse. Cet élément est représenté par le beau-père du pasteur, la dactylographe du pasteur et le jeune vicaire du pasteur, et se fait jour en des scènes pleines de l'humour britannique le plus séduisant.

L'excellence de l'interprétation m'a seule empêché de prononcer catégoriquement le mot de chef-d'œuvre. C'est assez en dire la valeur. Chacun des six acteurs s'est revêtu de son personnage comme d'un vêtement sans défaut : MM. Decaye, Marcel Herrand, Penay, Michel Simon, Mlles Paulette Pax et Manson, sont devenus respectivement James Morell, Eugène Marchbanks, le jeune vicaire, le beau-père, Candida et la dactylographe. Interprétation digne d'une œuvre d'un tel prix.

Jacques HEUGEL.

Variétés. — *Le Blanc et le Noir*, comédie en quatre actes de M. SACHA GUITRY.

M. Sacha Guitry continue à être l'enfant gâté du succès. En voici encore un, très chaleureux, très complet, qui s'ajoute à tant d'autres et que, sans doute, beaucoup d'autres suivront encore.

Le sujet, comme toujours, est assez mince, et il fallut l'extraordinaire dextérité de l'auteur pour réussir à en tirer une pièce aussi plaisante : Marcel Desnoyers et sa femme Marguerite se querellent et se giflent, au moment même où Marcel quitte sa femme dans l'intention, aisément percée à jour, de rejoindre une petite amie. Marguerite jure de se venger en se donnant au premier venu, et elle convoque, rideaux clos, dans la chambre de l'hôtel où se passe la scène, un ténor américain qui donne un concert dans la salle voisine. Or, ce ténor est un nègre. Neuf mois plus tard, Marguerite met au monde... un négrillon, que Marcel change tout aussitôt contre un enfant blanc, à l'Assistance publique. Il décide de s'expliquer avec sa femme le jour même de ses relevailles et de divorcer sans délai; mais il s'est attaché à l'enfant, il est gagné par l'amour vrai de Marguerite, dont l'attachement lui est demeuré inébranlable. Il ne se croit pas le droit de briser son bonheur en parlant...

Cette pièce, commencée en vaudeville, se termine en comédie d'une jolie sensibilité; mais elle vaut surtout par l'esprit que l'auteur y répand à chaque réplique, avec une prodigalité stupéfiante. Après trois actes de fou rire, c'est toutefois une agréable détente que de pouvoir céder à une émotion doucement attendrie, et, à ce point de vue, *le Blanc et le Noir* représente, dans le théâtre de M. Sacha Guitry, un élément assez nouveau.

L'interprétation est hors de pair, avec MM. Raimu, Germain, Lefaur, Pauley, Mmes Jeanne Marnac et Miss Campton.

P. SAEGEL.

L'Atelier. — *Carmosine*, comédie en trois actes d'Alfred de MUSSET; — *La Mort de Souper*, moralité en un acte, en vers, de Nicole de la CHESNAYE.

M. Dullin, secondé par sa vaillante petite troupe, poursuit courageusement l'effort méritoire qu'il a entrepris, et il mérite les plus chaleureux encouragements pour son louable et patient labeur.

A vrai dire, *Carmosine* n'était peut-être pas l'œuvre la plus susceptible de convenir parfaitement à un théâtre dont les moyens matériels sont extrêmement limités. La prose éblouissante, la fantaisie ailée de Musset s'accommodent malaisément du cadre austère constitué par des toiles grises formant le fond immuable d'un décor dont les détails essentiels sont à peine esquissés. Peut-être cette ambiance a-t-elle influé sur les artistes, qui, dans l'ensemble, ont joué « terne », dans un mouvement un peu triste et lent. Pourtant Mlle Orane-Demazis, dans le rôle principal, ne fut pas sans charme, bien que son métier parût encore incertain.

Par contre, *la Mort de Souper*, enlevée comme dans un tourbillon, alla aux nues. Rien n'est plus divertissant que cette moralité, qui montre quatre joyeux convives : Souper, Gourmandise, Rasade et Joyeuse Compagnie, se gorgeant de mets et de vins et devenant la proie des maladies : Goutte, Jaunisse, Colique, Apoplexie, tandis que le Docteur tire la moralité de la pièce et promet le même sort à tous ceux qui cèdent à des « excès de bouche ». Les compagnons de l'Atelier ont réussi à présenter très brillamment cet ouvrage d'une originalité rare.

P. SAEGEL.

Théâtre des Champs-Élysées. — Ermete ZACCONI et sa compagnie. — *Concert de Danses* par Mme Greta WIESENTHAL et M. Anton BIRKMEYER, premier danseur de l'Opéra de Vienne.

Le programme de l'illustre tragédien comporte quatorze spectacles différents, répartis en vingt-quatre représentations du 3 au 30 novembre. C'est là un effort titanesque, tout à la gloire d'Ermete Zacconi, qui dans chacun de ses rôles atteint à la perfection, soit qu'il incarne un *Lorenzaccio*, un *Otello*, un *Amleto* ou quelque moderne héros de d'Annunzio. Mais si les forces du génial interprète se montrent inépuisables, il n'en va pas de même sans doute de la capacité d'attention du public. Entendre quatorze tragédies en moins d'un mois, fussent-elles jouées dans notre langue, ce serait déjà beaucoup demander aux Parisiens... Nous voudrions voir dans cette surabondance la raison des trop nombreux vides laissés dans une salle qu'anime le souffle généreux d'un des plus nobles artistes de notre temps.

***

Une jeune fille qui danse pour elle-même, pour la joie de se sentir saine, libre, légère, qui danse pour ressembler à la musique jolie qu'elle entend avec ravissement, belle, délicieuse, nous apparut Mme Greta Wiesenthal. Son partenaire, très mince, très long, d'allure anglo-saxonne, conserve dans ses mouvements les plus rapides une précision élégante dont le prestige est certain. Morceaux de Liszt, Brahms, des deux Strauss, de Schumann, Chopin, Berlioz, etc. M. Walter Fischer accompagnait au piano. Il joua également des intermèdes en soliste. Privé du soutien des danseuses, son jeu fut assez falot, particulièrement dans la *Polonaise en la bémol*.

G.-L. GARNIER.

Théâtre-Albert-Ier. — *Destruction*, de M. Pierre Briance.

C'est une sombre histoire de jalousie qui se passe successivement dans l'Inde et à Biarritz. Après avoir injustement soupçonné sa femme d'aimer un maradjah, un mari s'aperçoit qu'elle aime en réalité un jeune ingénieur français; un soir, à Biarritz où tout le monde est revenu, il lui indique un sentier qui doit raccourcir la route; la femme s'y engage, le sentier conduit à un précipice, elle y tombe.

M. Briance est un auteur nouveau, il a beaucoup à apprendre, il fera mieux la prochaine fois. L'interprétation était de premier ordre avec MM. Gaston Dubosc, Pierre Juvenet, Roger Vincent et Mmes Yorska et de Serbet. Tous ces excellents artistes ont résisté le mieux qu'ils ont pu.

P. d'O.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Si l'école polytonique n'était en ce moment plongée dans l'exécution de ses produits par les établissements forains, de la place Clichy à celle d'Anvers, ses adeptes pousseraient de douloureux gémissements en constatant que la Société des Concerts exécuta une symphonie de Mendelssohn, cette *Reformation-Symphony* destinée à commémorer le tricentenaire de la Confession d'Augsbourg, le 25 juin 1830, et qui cependant demeura muette, des troubles politiques ayant empêché la célébration des fêtes. Ce fut seulement deux ans plus tard que l'auteur la dirigea à Berlin. Elle ne fut reprise qu'après sa mort, en 1867, au Londonien Crystal Palace. Au reste, Mendelssohn la considérait comme « un travail de jeunesse » et ne voulut jamais la publier; elle ne figura chez ses éditeurs que parmi ses œuvres posthumes.

« Travail de jeunesse... » Évidemment; le musicien n'avait que vingt ans lorsqu'il l'élabora. Cette symphonie se classe entre la première, en *ut mineur*, et l'*Italienne*. Mais déjà, quelle maîtrise! Quel art du développement et quelle richesse de coloris instrumental! Le premier morceau, si mouvementé après sa large et religieuse introduction, représente-t-il, comme on l'a affirmé, un conflit entre deux formes de croyance? En tout cas, il suffirait à laver l'auteur du reproche de mollesse, car il est d'une rare énergie. Le délicieux *Scherzo*, l'admirable *Andante*, enfin le *Finale* construit sur le choral dit de Luther, complètent un magnifique ensemble. Et il ne faut pas oublier que, presque au début de l'œuvre, se trouve enchâssée la belle formule ascendante connue sous l'appellation d'« *Amen* de Dresde », et dont Wagner devait faire un si notable usage en son *Parsifal*.

L'exécution, en tous points excellente, de cette belle symphonie, fut saluée de chaleureux applaudissements. Le public se disposerait-il à penser et à sentir par lui-même, devenant sourd aux boniments des bateleurs de l'esthétique? Ceci porterait à le faire croire, et nous nous en réjouissons franchement.

Mlle Doris Dettelbach nous avait promis le « Lamento » d'*Ariane* de Monteverde, mais, celui-ci ayant oublié d'envoyer les parties d'orchestre, Hændel occupa une double place, avec deux airs admirables, de *Cléopâtre* et de *Tolomeo*. La cantatrice les interpréta avec goût, ainsi que l'exquise *Prière* de M. Gabriel Fauré, le délicat *Soir païen* de M. Philippe Gaubert et *la Vie antérieure* de M. Duparc.

Le romantique *Chasseur maudit* de César Franck et la rutilante *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakow complétaient cet attrayant programme. Comme on comprend la passion inspirée au fier sultan Schariar par la belle et ingénieuse princesse! M. Gaubert et son orchestre ont une fois de plus affirmé leur suprématie. Louons, parmi les solistes, MM. Moyse, Bleuzet et Oubradous, dont la flûte, le hautbois et le basson résonnèrent si agréablement à nos oreilles.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 11 novembre. — Après une vibrante exécution de *la Marseillaise*, écoutée debout et avec émotion, le programme comportait la *Symphonie Héroïque* que Gabriel Pierné dirige, vous le savez, de très noble et vivante façon. L'orchestre fut acclamé et le méritait.

> Il y a des gens qui se disent Espagnols
> Et qui ne sont pas du tout Espagnols,

dit un vieux refrain des *Brigands*. Je pense que c'est cette prétention de certains musiciens que Lord Berners a voulu railler dans sa *Fantaisie Espagnole* (1re audition). Elle est fort gaie, cette fantaisie, mais d'une gaieté de pince-sans-rire et qui grince un peu. En tout cas, elle ne manque ni de science, ni d'agrément, malgré la répétition de certains procédés d'orchestre évidemment inspirés de Stravinsky, et obtint un réel succès.

Il en fut de même pour la *Rapsodie Espagnole* d'Albeniz, dont M. Alfredo Casella fut l'habile interprète. L'orchestration réalisée par cet artiste est subtile et sonne bien.

Puis vint la truculente *España* de Chabrier, image d'Épinal... pardon de Madrid, haute en couleur, d'une gaieté bon enfant, mais irrésistible et que l'orchestre exécuta avec toute la fougue désirable.

J. Lobrot.

Dimanche 12 novembre. — Deux morceaux classiques pour commencer : l'Ouverture de *Léonore, nº 3*, que l'orchestre pourrait jouer par cœur, sans doute, puis la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, dont l'adagio est un des plus beaux que Beethoven ait jamais écrits : il est d'une tendresse, d'une sérénité, d'une confiance idéales... Mais je ne veux pas le découvrir après Berlioz; je tiens à noter cependant l'art très pur avec lequel il fut exécuté. Aux solides harmonies du grand Maître succédèrent les fantaisies charmantes de M. Maurice Ravel, et *Ma Mère l'Oye* nous conta spirituellement ses vieilles histoires, si jolies, pour les grandes personnes et que la musique illustre de si pittoresques et lumineuses images. Mais nous étions encore dans la tonalité, avec quelques aimables dissonances, mais si bien amenées et si gentiment présentées : avec M. Alfredo Casella et son poème *A Notte Alta*, nous fûmes plongés presque subitement dans la polytonie moderne et dans l'harmonie quintessenciée. L'œuvre est un véritable petit drame sans paroles, qui fut d'abord écrit sous la forme d'un morceau de piano et que M. Casella a orchestré; sous cette nouvelle forme, il ne reste plus grand'chose du piano. Ce drame sans paroles met aux prises, par une nuit glacée, l'homme et la femme; mais au milieu de cette nuit sourd de tous côtés la vie, on entend sortir de l'obscurité lumineuse un mot d'infinie suavité. Une longue extase suit cet aveu. Puis un violent frisson traverse l'orchestre, et bientôt c'est l'adieu déchirant; les amants se séparent et le son des pas qui s'éloignent meurt dans l'immense silence. Sur ce thème un peu obscur, à moins qu'il ne soit très, très simple, M. Alfredo Casella a écrit une musique assez difficile à suivre : à côté de coins exquis de sonorité, d'invention charmante de thèmes, il y a toute une série de passages violemment heurtés, systématiquement en dehors de la tonalité et qui sentent le procédé. Si on ne connaissait la haute probité artistique de M. Alfredo Casella, on pourrait supposer qu'il y a là une sorte de provocation, car au fond de tout cela on sent un véritable tempérament, une sûreté de métier qui fait mieux ressortir encore l'inanité de ces innovations faciles et qui sont à la portée de tous ceux qui ont suivi un cours de composition. L'accueil fait à la nouvelle œuvre fut assez froid. Mais quel enthousiaste succès on s'empressa de faire aussitôt à M. Alfredo Casella interprétant au piano la *Rhapsodie Espagnole* d'Albeniz, qu'il avait également instrumentée. Quelle orchestration solide, brillante, spirituelle, quel jeu souple, sonore et étincelant! et de quel rythme entraînant M. Pierné conduisit cela!

Le concert se terminait par *le Chasseur maudit* de Franck.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

Séance triomphale, animée d'un frémissement d'enthousiasme qui se manifesta en faveur de tous les numéros du programme et suscita, après le second acte de *Tristan et Yseult*, qui terminait la séance, des acclamations sans fin.

Exécution précise et claire de la *Première Symphonie* de Beethoven, dont le finale, notamment, fut enlevé avec un extraordinaire brio. Excellente interprétation du Prélude du troisième acte des *Noces Corinthiennes* d'Henri Büsser, que l'Opéra-Comique tarde trop à reprendre ; commentaire prestigieux des thèmes païens de cette belle partition, ce Prélude, d'une construction solide et d'une expression aussi juste que sobre, produisit grand effet.

Après une nouvelle exécution de *la Valse* de M. Ravel, — page d'impressionnisme où les rythmes apparaissent curieusement en se dégageant d'un halo sonore — le génie wagnérien rayonna, avec la sublime scène où, dans le grand mystère nocturne, aux décroissantes sonneries des cors, aux frissons aériens des feuillages, la blonde fille d'Irlande et le preux chevalier de Cornouailles, perçant l'énigme douloureuse du Jour, sentant le néant du monde, aspirent à la délivrance que la Mort seule peut apporter à l'Amour. M. Camille Chevillard et son orchestre interprétèrent de façon saisissante cette musique surhumaine de langueur et de fougue, de fièvre et de délices, dont ils dégagèrent toute la flamme de passion délirante avec un souci des nuances, du détail, digne de la plus chaleureuse admiration. M. Franz fut un Tristan magnifique, à la diction expressive et claire, Mme Lubin une placide Yseult dont la belle voix ne céda pas autant qu'il eût été souhaitable à ce flot de poésie passionnée, Mlle Grialys une vibrante Brangaine lançant splendidement dans la nuit son avertissement plaintif. Paul Bertrand.

Concerts-Pasdeloup

La musique de Mozart, — du moins celle qui n'a pas été écrite pour la scène, — échappe à tout souci d'ordre étranger à la musique; elle n'est ni littéraire, ni picturale; elle est sans affinité avec la sculpture et même avec l'orfèvrerie; elle est *la musique pure*. Il semble que, si l'on voulait exprimer par des sons le jeu des bienheureux dans l'un des nombreux paradis qui sont autant de demeures dans l'immense palais du « Père », on ne pourrait qu'écrire de la musique de Mozart. Telles sont les réflexions qui se jouaient en nous pendant que nous écoutions la *Symphonie en sol mineur*.

M. André Caplet a en Mme Croiza la parfaite interprète de son art, très délicatement debussyste. *L'Adieu en barque* est un charmant objet d'art; et on le trouve tel même après *le Jet d'eau* et *le Faune*, qui sont de la main du maître.

Il y a des harmonies qui donnent l'impression du feu; elles sont éblouissantes, vermeilles, chatoyantes; elles fulgurent, elles incendient. Il en est d'autres qui donnent l'impression de la terre; celles-là sont âpres, solides, pesantes. D'autres encore sont comme de l'air, presque impalpable, dont on ne peut connaître que la fraîcheur ou la tiédeur. Enfin, il en est qui sont de l'eau, de l'eau imprécise et changeante, lourde ou mobile, terne ou doucement lumineuse, mais, sous la lune ou le soleil, toujours souple et molle, toujours impressionnable. Ce sont ces harmonies-là qu'on rencontre en plus grand nombre dans la musique de Debussy. Elles se marient heureusement à la prose de d'Annunzio, qui est un torrent ensoleillé; mais *le Martyre de Saint-Sébastien* eût trouvé chez Bach ou chez Franck les qualités mâles qui font défaut au génie tout féminin de Debussy, et nous aurions eu, pour l'apothéose, un paradis fait de vraie joie vivante, réalisée. De ce paradis Debussy ne nous donne guère que le reflet ou l'espoir; le désir, éparpillé et paresseux, comme celui du faune mallarméen, ne tient pas à se réaliser et se détourne bientôt, mélancolique, indifférent. L'œuvre n'en est pas moins d'une noble grandeur, — de la neige, très haut, sur un azur sans tache.

M. André Caplet s'est montré chef d'orchestre adroit; il soigne le détail, mais sans jamais perdre de vue l'ensemble de l'œuvre qu'il interprète. J.-H. Moreno.

CONCERTS DIVERS

Concert Koussevitzky. — M. Koussevitzky a terminé sa première série de concerts (la seconde commençant en mars) par une séance consacrée exclusivement à des œuvres consacrées et formant ainsi avec la précédente un singulier contraste.

A l'agréable Ouverture de *Rousslan et Ludmila*, de Glinka, d'une si verveuse fraîcheur, succéda le troisième acte de la *Khovantchnia*, de Moussorgsky, déjà entendu l'an dernier et dont M. Koussevitzky dégagea toute l'émotion intense. Il fut chanté remarquablement par Mme Sadoven, MM. Kaïdanoff, Ivantzow et Alexandrovitch, et aussi par les chœurs qui, comme il arrive le plus souvent dans les œuvres de Moussorgsky, constituent le principal personnage du drame.

La *Neuvième Symphonie* de Beethoven fut ensuite interprétée par M. Koussevitzky avec autant de précision et d'intelligence que d'émotion. Certes, certains mouvements, précipités ou ralentis par rapport à ceux auxquels nous sommes accoutumés, peuvent sembler discutables ; mais il est impossible de souhaiter exécution plus vivante, plus claire et plus expressive. Le public acclama longuement l'orchestre et son chef, ainsi que les excellents solistes : Mmes Yvonne Gall et Sadoven, MM. Alexandrovitch et Ivantzow. P. B.

Conférence-Concert Lucien de Flagny *(7 novembre)*. — En histoire littéraire, il faut tenir compte d'une sous-littérature dont l'influence s'exerce non seulement sur un public déterminé, mais n'est pas sans jouer un certain rôle dans l'évolution des genres supérieurs : du roman-feuilleton au roman bien des communications s'effectuent qu'on ne saurait négliger. De même, en musicologie, la romance, la danse à la mode, puis — à un niveau plus élevé — l'opérette — agissent sur des formes de composition plus nobles, plus savantes. Comme l'a montré M. de Flagny, aidé du concours de Mme Jane Sempé et de M. Maurice Besserve, la romance tint une place — et non des moindres — sous l'Empire et sous la Restauration. A une époque où Haydn terminait son œuvre, où Beethoven, Weber, Schubert et Rossini commençaient leur carrière, dans le désordre des guerres napoléoniennes, par le concours des invasions étrangères, les Parisiens se sont trouvés n'avoir rien ignoré de la musique populaire que possédait chaque nation, depuis la seguedille d'Espagne jusqu'aux nouvelles *Walzes* et jusqu'aux airs cosaques — témoin celui, si émouvant, venu d'Ukraine jusqu'à nous et que M. de Flagny nous fit entendre. Ces mélodies et ces danses exotiques se joignaient à la romance sentimentale alors en grande faveur.

Le point de départ avait été fourni à M. de Flagny par un album ayant appartenu à une femme pleine d'esprit, Henriette d'Angeville, et où celle-ci avait noté jusqu'en 1919 tous les airs qu'elle avait pu recueillir — jusqu'à des chants du Bengale rapportés par son frère, officier de marine. Ce précieux album, qui permet de compléter sur ce sujet les collections particulières et les fonds de bibliothèques fut pour M. de Flagny un habile prétexte de vagabonder à travers ce bric-à-brac pittoresque et d'y ramasser, de-ci de-là, quelques bibelots d'une grâce désuète, parfois un peu fausse : à écouter cette musique dont il semble souvent qu'elle a été écrite pour quelque instrument boiteux, aux cordes presque toutes rompues, on songeait à Rimbaud disant dans une *Saison en enfer* : « J'aîmals les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires », et plus loin : « Opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs. » A la curiosité de l'historien se mêlait en nous quelque chose d'autre : une espèce de mauvais goût musical qui nous est naturelle et que n'a pas complètement étouffée toute une éducation ultérieure.

Romances de Hortense de Beauharnais (dite la reine Hortense), de Mme Victoire Jaquotot (à la fois peintre sur porcelaine à la manufacture de Sèvres, poétesse et femme compositeur), de Mlle Georgeon, de Mme Gail et de Mlle Puget, sans oublier un beau *Portrait* anonyme et le chant patriotique *Partant pour la Syrie*, nous furent ainsi restituées, évoquant tout un décor un peu léger, mais de couleurs séduisantes.

Et M. de Flagny ne pouvait mieux compléter sa conférence qu'en exécutant avec finesse quelques pièces d'un Dussek, d'un Hummel, d'un Gossec — vieux auteurs trop injustement oubliés. A. S.

Association des Grandes Auditions *(11 novembre)*. — Malgré bien des imperfections — surtout chorales — malgré une acoustique où le métal des portants métalliques sonne fâcheusement, l'initiative de M. Lucien Wurmser est méritoire. Dans une vaste salle de cinéma, en plein quartier populaire, le samedi après-midi, alors que l'on devine qu'il a fallu surmonter bien des difficultés, donner ainsi un programme où figurent *Psyché*, un concerto de Saint-Saëns, le *Requiem* de Fauré et les Danses du *Prince Igor* vaut d'être signalé.

Dans ce cirque Gaumont où s'étalent les fleurs les plus hideuses de la construction — je n'ose écrire : architecture — contemporaine, la pensée de César Franck flotta un instant, couvrant d'une vapeur bleutée tout un mauvais rêve d'industrie et de mercantilisme. A. S.

Concert Jean Batalla *(8 novembre)*. — A une époque où tout pousse le public vers ce qui est frelaté et faisandé, où tant d'artistes veulent lui faire avaler de force les débris de verre des vitres qu'ils ont cassées pour attirer l'attention, c'est un plaisir extrême et délicat que d'entendre un artiste, jeune encore, mais déjà connu par de retentissantes victoires, qui apporte, avec l'effort d'une probe et haute conscience, la technique impeccable d'un maître, la virtuosité éblouissante des plus célèbres virtuoses du piano, et un sentiment qui — peut-être quelquefois un peu discret — se refuse à toute emphase comme à toute faiblesse. Et ce fut une très belle soirée.

Le programme allait de Bach à Debussy, passant, sans s'attarder sur aucun, par Schumann, Chopin, Henselt avec *Si oiseau j'étais*, un des joyaux du piano qui faisait ressortir les sonorités fluides et aériennes de Jean Batalla, Scriabine dont il jouait, merveilleusement, l'extraordinaire *Nocturne pour la main gauche*, Liszt dans *Venezia e Napoli*, étonnante fantaisie d'un tzigane de génie, jouée avec une rapidité vertigineuse, Ernest Moret et Louis Vuillemin.

M. Jean Batalla, qui avait refusé tout *bis*, malgré de bruyants rappels, a dû pour finir ajouter un morceau à son programme.

Et après tant de cataractes de notes, après tant de chocs d'harmonies souvent compliquées, quelquefois plus imitatives que musicales, il a joué un *Moment musical* de Schubert avec une incomparable délicatesse et un rythme parfait. Et, dans un silence devenu subitement impressionnant, cette piécette minuscule si simple, si naïve, écrite sur quelques pauvres harmonies qui déjà traînaient sur toutes les tables et même dans tous les paniers à papier, répandit cette atmosphère particulière aux cimes qu'aucune impureté ne saurait atteindre, et la musique, par la somptueuse magie d'un des plus grands génies — du plus humain — devenait les vibrations mêmes des plus profondes et des plus mystérieuses aspirations de l'Humanité. F. N.

Concert Dorothy Griffiths. — Le concert donné chez Érard par Mlle Dorothy Griffiths, intéressante pianiste anglaise, avait attiré une nombreuse assistance. On a vivement applaudi la jeune artiste et admiré la pureté et l'énergie de son jeu, la sobriété de son style, l'élégance et la perfection de son mécanisme. Au programme très intéressant figuraient des œuvres anciennes (Galuppi, Rameau, Galilei), les *Pièces*, op. 12, de Schumann, Chopin, avec des *Études* et le *Scherzo en ut dièse mineur*, remarquablement rendu, Brahms *(Rapsodie* et *Capriccio)*, Philipp *(les Cygnes noirs)*, Scriabine et Liszt. P. A.

Quatuor Loiseau *(10 novembre)*. — Intéressante séance donnée par le Quatuor Loiseau. Au programme : deux quatuors : le *Neuvième* de Beethoven, et celui de Debussy, admirablement exécutés par les excellents artistes que sont MM. Loiseau, Fourment, Chantôme et Barraine. La *Sonate* de Le Flem bénéficie aussi d'une parfaite interprétation. Mais je veux réserver une mention spéciale aux *Poèmes d'Amour asiatiques* du délicat compositeur Henri Welsch, ainsi qu'à ses *Trois Orientales*.

J'ai dit ici même tout le bien que je pense de ce compositeur qui n'a pas, selon moi, la place que méritent le charme de son invention mélodique et la sûreté de sa science musicale. Chacun de ces six numéros mériterait une analyse détaillée, mais la place m'est mesurée et je ne peux que féliciter chaudement Mlle Mastio pour l'interprétation qu'elle sut en donner. Elle fut égale à la valeur des œuvres qu'elle chantait, ce que je considère comme le plus bel éloge. J. Lobrot.

Concert Juliette Lampre *(13 novembre)*. — Mlle Juliette Lampre avait composé un fort joli programme, choix d'œuvres de Debussy et de Fauré. Mlle Lampre est une jeune, très jeune pianiste, et il faut lui savoir gré de s'être attachée à traduire surtout des pièces de charme, de mélancolie et de douceur. Elle l'a fait avec un soin parfait, un souci exact des détails et de jolies recherches de sonorité : la seule critique qu'on pourrait adresser à Mlle Lampre c'est d'être un peu timide dans son jeu et de manquer d'assurance. Cela lui viendra vite si nous en croyons le début de *Thèmes et Variations* de Fauré qu'elle a très solidement et très nettement posé.

Le quatuor Pascal prêtait son concours à Mlle Lampre, il joua seul le *Quatuor* à cordes de Debussy (exécution pas assez fondue et parfois brutale) et, avec la pianiste, le *Deuxième Quintette* de Fauré, ce chef-d'œuvre de la maturité du maître : exécution excellente, bien rythmée et bien nuancée. P. de Lapommeraye.

Les Nouveaux-Concerts. — Dans le somptueux cadre de l'Hôtel Continental, les Nouveaux-Concerts ont donné leur quinzième séance, réussie en tous points. Citer tous les numéros de ce beau programme serait impossible. J'ai particulièrement apprécié la belle voix et le style magnifiquement classique de Mlle Marie Simon dans l'air d'*Alceste* de Gluck.

Mlle Suzanne Chevaillier, Mme Marthe Rennesson et M. Gabriel Willaume brillèrent dans diverses œuvres, dont le *Concerto en ré mineur pour deux violons* de Bach et l'immortelle *Sonate en fa* de Beethoven.

L'ensemble vocal « la Consonance », sous l'habile direction Willaume-Garnier, exécuta divers ensembles, parmi lesquels, à part les *Trois Petits Chœurs* de C. Franck qui, bien qu'évidemment composés pour quelque pensionnat, possèdent un charme indéniable (j'avoue que parmi tant de musiques mises sur la *Vierge à la Crèche* d'A. Daudet je préfère celle de Périlhou, qui seule revêt la simplicité de chanson populaire que demande le poème). J'ai particulièrement remarqué *la Rivière de chez nous* d'A. Chapuis, chœur alerte et gai, vrai modèle de genre que devraient interpréter, au lieu de tant de pauvretés musicales, les enfants des écoles, d'une très grande musicalité et d'une difficulté très abordable.

La « Consonance » interpréta parfaitement toutes les pièces au programme. J. Lobrot.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Chanson de Yascha*, d'Alfred Bachelet, extraite de *Quand la Cloche sonnera...*, le drame lyrique que l'Opéra-Comique vient de monter.

LA

Musique et le Théâtre au Salon d'Automne

Il serait un peu naïf et il est pour le moins inutile de ressortir à propos du nouveau Salon d'Automne — lequel est nouveau seulement par définition — les vieux clichés sur les « grandes audaces » et « le campement des barbares dans le domaine de l'art »... Hélas! les audaces sont loin et les occupants actuels du Grand-Palais ont renoncé depuis longtemps à révolutionner l'esthétique. Ils font, pour la plupart, figure de bons bourgeois. S'ils campent quelque part, c'est dans leurs spécialités respectives, ceux-ci derniers cubistes, ceux-là suprêmes impressionnistes. Et personne ne songe à les déranger. Ils ont pignon sur rue, possession d'état.

De là quelque monotonie. On sait d'avance, en pénétrant dans les salles de l'avenue d'Antin, dans quel coin rugiront les fauves, dans quel autre on retrouvera les plus éberluantes fantaisies de géométrie appliquée aux beaux-arts. Les maisonnettes de Nuremberg découpées pour paysages puérils ont leur hivernage à tel endroit, les sphinges, les larves, les Baudelairiennes cadavériques à tel autre. Il reste aussi peu de place pour l'imprévu au S. A. qu'à la S. A. F. ou à la S. B. A. De là, assurément, une grande quiétude pour le promeneur, mais, par contre, quelque monotonie.

Les organisateurs, qui sont gens avisés, ont fait de louables efforts pour y parer et pour donner un peu de relief à cette quinzième exposition. D'abord ils l'ont mise sous la protection d'une madone de M. Bourdelle dont l'effigie colossale portant sur l'épaule le divin Bambino aux bras en croix est destiné à un pic des Vosges et, en attendant, surplombe l'escalier. Ils ont disposé aussi un salon d'art religieux, un salon sportif, une remarquable section du livre, diverses rétrospectives et une suite d'eaux-fortes de M. Albert Besnard, intitulée : « Elle. »

Elle, c'est la Mort dont le travail obscur a passionné tant d'artistes du moyen âge et du seizième siècle et ne pouvait laisser indifférent le romantisme réaliste de l'ancien directeur de l'École de Rome. Reprenant le thème éternel de la danse macabre, il a gravé vingt-six cuivres sur lesquels il a évoqué les passages et les dialogues de la Mort. « Elle est, nous dit Gustave Geffroy dans son éloquente notice de présentation, partout et toujours, attendant les êtres à tous les tournants de la vie, faisant irruption dans tous les bonheurs, ayant raison de toutes les vanités et de toutes les sagesses... Aux anciennes danses des morts, aux rondes ricanantes menées par l'archet vainqueur et railleur de celle qui conduit nos destinées vers l'abîme commun, Besnard a ajouté la marche silencieuse qui se glisse chez tous, qui traverse à pas de velours l'atmosphère que nous respirons!... C'est la mort familière de nos veilles et de nos songes, mêlée à nos actes, à nos paroles, à nos rires et à nos soupirs. »

Au demeurant, M. Albert Besnard a voulu écrire un nouveau scénario de ce drame de la vie et de la mort, destiné à ne s'achever que dans la disparition finale du globe — et pour recommencer ailleurs. La « mort musicienne », qui appelle les corbeaux, préside à la série. Nous la retrouvons derrière le peintre qu'hypnotise sa toile blanche, devant le cavalier dont la monture hésite et piétine, entre les amants extasiés, dans le bal où plastronne la jeunesse, près du berceau de l'enfant... Et quand elle a fait son œuvre, elle devient « l'Indifférente » qui s'éloigne, la faux sur l'épaule comme le faucheur laissant derrière lui les chaumes décapités.

Ces vingt-six images, d'une macabre beauté, sont l'œuvre la plus dramatique du Salon d'Automne, et il faut remercier les organisateurs d'avoir mis en beau relief cet ensemble qui rattache notre école française à la tradition médiévale. Ils n'ont pas été moins heureusement inspirés en réservant toute une muraille à la rétrospective d'Henri Cros (1840-1907), le frère de l'exquis rimeur du *Coffret de santal*. Henri Cros avait retrouvé le secret de la sculpture en pâte de verre des anciens. M. Léon Bénédite explique qu'il broyait du verre blanc en poudre extrêmement fine, mêlée à des colorants usités en céramique et pouvant se confondre, au feu, avec le verre fondu; il créait une palette d'émaux de tous les tons qui lui étaient nécessaires. Le tout était passé au feu de moufle qui vitrifiait ce verre plastique.

Parmi les œuvres obtenues ainsi et groupées au Grand-Palais par les soins de M. Henri Hamm, je signalerai *l'Incantation*, un merveilleux petit tableau en pâte de verre prêté par le Musée du Luxembourg, auquel il convient d'adjoindre la cire de *la Femme à la mandore*, de même provenance. Et voici encore de belles mythologies : une tête d'Hercule, une Circé, une figure de Muse, une peinture sur bois : Thésée et Ariane, une statuette de Bérénice offrant sa chevelure, d'un délicat modelé. A mentionner un charmant portrait de François Coppée. L'Amazone, le Centaure, la Nymphe et Pégase sont aussi de belles pièces de musée.

La Section du Livre est tout entière un hommage à la littérature d'invention, qu'elle réunisse dans la même vitrine les bois d'Émile Bernard pour les *Chansons françaises* de Paul Fort, le burin original de Bernard Naudin pour *le Neveu de Rameau* de Diderot, que M. Maurice Becque consacre aux *Fleurs du Mal* huit remarquables eaux-fortes en couleurs, ou que M. Maxime Dethomas illustre avec son inépuisable fantaisie le *Scaramouche* de Gobineau. Çà et là, les bois originaux d'Achille Ouvré pour *la Femme et le Pantin* de Pierre Louÿs, six figures de Vox pour Shakespeare, des bois de Louis Joce pour *la Rôtisserie de la Reine Pédauque*, les dessins originaux de Georges Gruyer pour le théâtre complet de Molière, les eaux-fortes de Robert Antral pour la *Titine* d'Alfred Machard, les illustrations de M. Georges Delaw pour ce *Camembert-sur-Ourcq* que l'auteur de *Judith* reproche si amèrement aux humoristes-critiques Max et Alex Fischer, exilés à jamais du Gymnase, *Salammbô* par A. Lombard, les *Idylles* de Gessner par Gilbert, — enfin, association de deux noms en correspondance harmonique, un *Tableau de la Boxe* de Tristan Bernard, illustré de trente eaux-fortes d'André Dunoyer de Segonzac!

L'exposition d'art religieux organisée par M. Georges Desvallières comprend une centaine de numéros. Le roman peut y revendiquer le Christ et les naufragés de M. Savignon, d'après le conte de Balzac : *Jésus-Christ en Flandre;* le théâtre : la Légende de Saint-François, de Mlle Yvanna Lemaistre et le Saint-Sébastien de M. Pesca; la musique : le *Concert d'Anges* de M. Jacques Beltrand; la poésie : les six gravures sur bois de M. Bisson pour les poèmes religieux de Verlaine.

Entrons maintenant dans le Salon proprement dit. Malgré l'encombrement ou, pour mieux dire, l'embouteillement de certaines galeries par des ébauches criardes et puérilement provocantes dont la vraie place était aux Indépendants, on peut y distinguer quelques motifs appartenant à la grande décoration. En tête vient *le Chant de la Vie intérieure*, vaste composition de Mlle Hélène Dufau où la pensée philosophique se stylise esthétiquement dans une belle coulée de coloris. M. Pierre Girieud se rattache aussi aux grandes traditions classiques avec *la Source de la Tinée* et M. Léonard Sarluis, dans *les Désirs*, continue à dessiner comme Jules Romain. Un beau dessin en couleur, *la Musique*, de Mme Elisabeth Burgint, l'Hylas et l'Héraklès au Jardin des Hespérides du magique évocateur Rupert Bunny, la Danse dans la Forêt de Mlle Alice Bailly, le panneau décoratif de M. Raymond Thibesart, *Nymphe surprise*, le gracieux *Songe d'une Nuit d'été* de M. Jacques Blot, l'énigmatique *Cléopâtre* de M. Antonin Bourbon composeraient aussi une intéressante sélection.

On s'arrêtera devant *la Fille du Pharaon* de M. Georges Kars dont les dames d'honneur découvrent le berceau de

Moïse dans les roseaux du Nil, *le Carrosse du Saint-Sacrement* de M. Louis-Julien Lacroix et les *Fêtes galantes* de M. Charles Guérin, peintre attitré du Second Empire dont la fantaisie est délicieuse, mais qu'il faut mettre en garde contre une tendance singulière à effiler ses personnages. Quelques études de genre confinent parfois à l'anecdotisme, bien qu'il ne soit guère en faveur au Salon d'Automne : le *Toréador* de M. Hostater, le *Marchand de Poupées* de M. Yacouleff, *Avant le Bal* de M. Auclair, *Au Bal masqué* de M. Arango, *le Chemineau* de Mlle Cordier. En marge, *Guignol*, un joli dessin en couleur de M. Marcel Vertes, un bois de M. Colin, *Françoise de Rimini*, deux spirituelles gravures de Mlle Beloff : *Mardi-Gras* et *Charlot et sa Famille*, la *Maison de Balzac* de M. Jacque, un suggestif ensemble de M. Henry Chapront, portrait et « sujets » de Baudelaire, trois planches de *Don Juan* de M. Gambert, une curieuse eau-forte de M. Hercher représentant la sortie du Théâtre des Champs-Élysées, une pointe-sèche de M. Georges Gorvel où s'évoque la figure ascétique de Rémy de Gourmont, les costumes, décors et essais d'éclairages artificiels de M. André Helle, deux esquisses de décoration théâtrale de M. Boll pour *le Loup de Gubbio* et pour le *Guercœur* d'Albéric Magnard.

A travers les salles, un guitariste de M. Mondzain, un *Sicilien à la Mandoline* de M. Gabriel Varèse, autre guitariste de M. Charles Guérin, danseuses de Tancrède Synave et de M. Robert Delétang; quelques visions rapides de cirques ou de music-hall : *Café-concert* de M. Tonio Ciolina, *Cirque Medrano* de M. Bolliger, *Une Loge* de Mlle Delasalle, ingénieusement éclairée, les clowns et l'écuyère croqués avec humour par M. Élisée Cavaillon. Très peu de portraits. A signaler cependant deux études de femmes de théâtre, énergiquement rendues : *Eve Francis* dans *El-Dorado* par M. Henry Ottmann et Mlle Suzanne Carvalho, du Théâtre de la Chimère, dans *la Belle de Hagueneau* par M. Boris Mestchersky.

La statuaire ne nous retiendra guère. Elle est disséminée à travers toutes les salles, plus ornementale que précisée, cherchant moins à traduire un sujet qu'à modeler des formes et à développer des lignes. Voici pourtant une élégante *Femme au Tambourin* de M. Marius Cladel, une *Danse* de M. Howard, très stylisée, une figurine de la *Musique* de M. Ernesto Canto, exposant portugais, diverses appliques de la série mythologique, Anadyomène, Athéné, Dionysos, Héraclès et la *Pythie au Trépied* de M. Sabouraud. Le *Beethoven* de M. Mazzei est la seule évocation d'effigies historiques. Çà et là, au hasard des rencontres, Polin et le poète Canudo, de M. Yourevitch ; le masque polychrome de la danseuse Djemil-Amik, de Mme Anna Hass ; Edmond Fleg, de Mlle Chana Orloff; Séverin-Mars, de Mlle Aimée Bianchi; Ventura Garcia-Calderon, de M. Mateo Hernandez; le poète bulgare Slaveikoff, de Mlle Delouche-Guergoguieff; le compositeur Mikalovici, de Mlle Codreano... J'en oublie. Camille Le Senne.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Création du *Secret de Polichinelle.* — La création à Bordeaux du *Secret de Polichinelle* a été marquée par le plus brillant succès. L'œuvre, créée à Cannes la saison dernière, y avait conquis la faveur du public, et nous ne saurions trop féliciter la direction des Bouffes de nous l'avoir fait connaître à son tour.

La jolie pièce de M. P. Wolff, transformée par M. H. Cain pour le livret et par M. Fourdrain pour la partition en comédie musicale, reste charmante et jeune sous ses nouveaux atours. Pour corser le spectacle, pour rendre plus décorative la mise en scène, M. Cain a transporté l'action sous l'Empire, et vous voyez d'ici les somptueux décors, les élégants costumes, les savoureux et pittoresques tableaux que nous fournit l'époque.

M. et Mme Jouvenel forment un ménage exquis que, depuis trente ans, pas un nuage n'est venu troubler. Toute leur tendresse s'est reportée sur leur fils unique, Henri, charmant jeune homme qui justifie bien les ambitions de ses parents. Malgré une longue existence passée côte à côte dans la plus parfaite entente, les vieux époux s'ignorent et se font, l'un de l'autre, l'idée la plus fausse : Mme Jouvenel considère son mari comme un homme sévère, aux principes inflexibles et immuables; lui, la prend pour une austère bourgeoise aux idées étroites, n'admettant ni une faiblesse, ni la plus légère atteinte aux « bonnes mœurs ». Aussi, lorsqu'ils apprennent la liaison, déjà ancienne, de leur fils avec une jeune ouvrière, liaison qui a porté son fruit puisqu'ils ont un délicieux petit-fils, ils s'efforcent de dissimuler leur attendrissement réciproque sous une feinte indignation et une raideur intransigeante et se donnent un mal infini pour visiter en cachette l'enfant qu'ils se sont mis à adorer. La situation se prolongerait sans l'intervention de l'ami Trévoux qui les amène à s'avouer mutuellement leur secret et à recevoir à leur foyer la charmante Marie et le ravissant bambin.

La musique de M. Fourdrain, écrite suivant la vieille formule — qui était la bonne — et consistait à faire chanter les voix sur un accompagnement d'orchestre souple et harmonieux, abonde en airs, duos, trios, ensembles de la plus fraîche et de la plus heureuse inspiration, sans préjudice de commentaires et de développements orchestraux, de trouvailles délicates et curieuses qui nous rappellent que nous avons affaire à un maître rompu à toutes les exigences de l'écriture moderne et connaissant le parti que l'on peut tirer des ressources actuelles tant au point de vue de l'emploi des timbres qu'à celui des vibrantes et fines sonorités. Des rappels de vieilles chansons : rondes naïves, pimpants refrains qui jaillissent spontanément et de la façon la plus opportune, situent l'action et lui créent une atmosphère délicieuse, d'un charme vieillot, tout à fait exquis.

Les trois actes forment trois ravissants tableaux. Mais, au point de vue du pittoresque, le deuxième acte qui se déroule aux Tuileries, si coloré avec ses jeux d'enfants et de grisettes, sa foule bigarrée et joyeuse, ses défilés, sa franche gaîté populaire, est des plus réussis.

La pièce a été très bien montée aux « Bouffes », bénéficiant d'heureux décors, de superbes costumes, d'une mise en scène soignée, de danses parfaitement réglées par Mlle Lhéris, qui, ainsi que Mlle Soleil, entourée d'une gracieuse troupe de jolies ballerines, danse dans un style impeccable.

L'interprétation fut remarquable. Il est vrai que les protagonistes étaient de qualité.

M. Francell, comédien accompli, chanteur sympathique (si sympathique!), maître en l'art de bien dire, est un « Henri » jeune et élégant, dont le succès devient un triomphe lorsqu'il murmure délicieusement *Plaisir d'Amour*.

M. Sellier, adorable « bon papa » dont la voix splendide peut devenir une caresse, dont le jeu si simple, si naturel, est un chef-d'œuvre de finesse et de bonhomie dans la scène avec le « petit Robert » (Mlle Dagairy, une véritable petite artiste), détaille au troisième acte, avec un art infini, *les Vieux Rubans*. Car dans ce captivant troisième acte, qui se passe chez les « Jouvenel », chacun chante sa romance et chacun se fait applaudir, je devrais dire acclamer lorsqu'il s'agit de M. Sellier.

M. Tiluze, comédien original et fantaisiste, plein d'humour et de gaieté, nous donna un ami « Trévoux » dont la narquoise bienveillance et le dévouement souriant parviennent à faire le bonheur de tous.

Mme Dyna Beumer (Marie), grisette fine et coquette, si jolie et si séduisante que nous avons tous pour elle les yeux de l'aimable Henri, fait valoir, de sa voix ailée au timbre de cristal, tous les détails de son joli rôle.

Mme Cocyte interpréta avec tact, dignité et la plus douce émotion, son personnage exquis de bonne maman tendre et d'épouse craintive. Elle chanta avec esprit et finesse la

célèbre chanson de « Colinette » et fut, ainsi que les autres artistes qui complétaient la distribution, fêtée par un public ravi et même... surpris d'applaudir enfin une pièce dont l'action n'est ni insignifiante, ni stupide, ni grossière, dont la musique est jolie et bien faite, mise encore en valeur par un excellent orchestre que conduisait avec éclat M. Fourdrain lui-même.

Aussi les ovations et les rappels ne furent ménagés ni à l'auteur ni à ses interprètes. H. B.

Lille. — La saison des concerts s'annonce comme devant être très brillante. De nombreux engagements ont été signés avec les virtuoses les plus réputés, avec de célèbres sociétés de quatuors. Les artistes et les sociétés symphoniques de la localité préparent de leur côté des programmes intéressants dont nous aurons bientôt à parler.

Deux intéressantes séances ont été données la semaine dernière dans la nouvelle salle Odéola inaugurée dernièrement par le maître violoncelliste André Hekking. La première de ces séances fut donnée également par un violoncelliste, M. Jean Schricke, ancien élève du Conservatoire de Lille qui a terminé ses études à la Schola Cantorum. Ce jeune artiste possède toutes les qualités désirables chez un virtuose : excellent mécanisme, très belle sonorité sur toutes les cordes et surtout une parfaite compréhension des œuvres qu'il interprète. Ces œuvres allaient de Bach à Guy Ropartz, en passant par Bréval-Maffat, Schumann et Fauré. Mlle Veluard, qui fut sa vaillante partenaire, remporta son succès habituel de virtuose et de musicienne dans un charmant petit récital qu'elle intercala dans le concert et qui réunit les noms de Couperin, de Daquin, de Chopin, de Schumann et de Debussy.

La deuxième séance fut donnée par Mme R. Thieffry, pianiste et compositeur, notre concitoyenne, qui joint à son talent de musicienne celui de conférencière. Avec un goût sûr et un choix heureux d'expressions, elle fit une charmante causerie sur *l'art d'écouter* où elle paraphrasa le mot de Faguet : « L'art de lire, c'est relire : Pour bien entendre, il faut réentendre. » Dans le récital qu'elle donna ensuite, Mme Thieffry prit le soin d'expliquer les œuvres qu'elle interpréta, d'en faire connaître le sens et l'origine inspiratrice qui fut, ou la musique pure, ou la nature extérieure, ou la littérature. Excepté un prélude et une fugue du *Clavecin bien tempéré* et les *Études* de Chopin, tout ce que Mme Thieffry joua — avec une réelle maîtrise — se rattache à ces deux dernières catégories. Que ce soit Dupin, qui commente Jean Christophe, Granados avec ses jardins et ses roses, Malipiero, Dumoulin, Debussy ou elle-même avec son *Choral*, sa *Procession de Pénitents* et sa *Danseuse espagnole*, c'est toujours le même souci d'évoquer des tableaux pittoresques et de faire naître des sensations vives.

Dans *la Vallée d'Obermann*, que Mme Thieffry joua avec beaucoup de conviction, Liszt essaie de porter plus loin et plus haut la puissance suggestive de la musique. Il veut nous dépeindre la tristesse d'une âme désenchantée, l'amertume des désillusions, le néant des choses. Nous voilà en pleine philosophie et nous serions presque éloignés du domaine musical, si Liszt n'était, malgré tout, un musicien quand même. Cette vallée d'Obermann, qui est une vallée de larmes, — comme la vie même, — intéresse donc par la musique qu'elle renferme, mais sans explication préalable, on serait fort embarrassé pour en découvrir le sens exact, les procédés de composition étant à peu près les mêmes pour décrire les orages de la nature et les orages du cœur.

Il faut encore remercier Mme Thieffry d'avoir fait connaître deux compositions de notre jeune concitoyen Maxime Dumoulin, élève de Paul Vidal au Conservatoire de Paris. Son *Échelle de Jacob* aux accents séraphiques et son *Saint-Nicolas en Flandre*, plein de vie, dénotent un tempérament original et varié

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La menace qui pesait sur l'Orchestre Philharmonique de Berlin vient d'être écartée, grâce à un concert donné en sa faveur par le violoniste Fritz Kreisler et qui n'a pas rapporté moins de deux millions de marks.

— En vue d'une édition complète et critique des lettres de Beethoven, qui doit paraître chez l'éditeur Gustav Bosse, à Ratisbonne, M. le Dr Max Unger (Leipzig, Dresdnerstrasse, 28 II) serait reconnaissant aux possesseurs de lettres de Beethoven, inédites ou déjà publiées, de vouloir bien l'en aviser.

— Après une interruption de sept ans, la revue mensuelle allemande *Die Musik*, publiée par M. Bernhard Schuster, vient de reparaître.

— A Dresde vient d'avoir lieu un festival Schütz, à l'occasion du deux-cent-cinquantième anniversaire de la mort de Schütz. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

A Covent Garden (Carl Rosa Company), revival d'un opéra en un acte, *Thaïs et Talmaac*, et répertoire courant *(Mignon, Carmen, Contes d'Hoffmann, Lohengrin, Madame Butterfly)*. On souhaiterait un ensemble meilleur et plus de répétitions.

— Aux « Prom », *Variations Symphoniques* (version révisée), pour piano et orchestre, d'Arnold Bax, le *Concerto de violon* d'Elgar, une œuvre nouvelle aussi, d'une jeune musicienne, Ethel Scarborough, intitulée *Promesse*, et qui mérite à la fois les éloges et les réserves que ce titre implique.

— A l'Æolian Hall, succès considérable, salué par les plus chauds éloges de la presse, d'une toute jeune pianiste, Jeanne-Marie Darré, élève du maître I. Philipp. Son programme allait de Bach et Scarlatti à Chopin, Debussy et Ravel. « Technique phénoménale, déclarent les *Musical News*, un sens du rythme et du style qui la classeront bientôt parmi les artistes de haut rang et lui promettent un magnifique avenir. » — « Phénoménale technique, déclare à son tour le *Daily Telegraph;* les difficultés, pour elle, n'existent point. Largeur et maturité surprenantes. Originale indépendance. » D'autres et prochains récitals sont espérés de cette rare artiste.

— Chez Novello, publication par Sir Frederik Bridge, d'un recueil de *Sacred Motets or Anthems* de William Byrde et de ses contemporains.

— Le compositeur anglais Sir Ch. Villiers Stanford a publié naguère un volume de souvenirs, *Pages from an unwritten Diary*, intéressant à consulter, parce que l'auteur y parle de célébrités nombreuses qu'il a connues, entre autres Pauline Viardot, Wagner, Liszt, Tchaïkowsky, Verdi, Boïto, Brahms, von Bülow, Joachim, Tennyson, Saint-Saëns.

— Aux Promenades-Concerts *les Djinns* et la *Symphonie en ré mineur* de Franck, *le Déluge* de Saint-Saëns, un *Concerto* pour hautbois et orchestre, *Parfum de la Nuit*, de H. Greenbaum, dont les revues ont goûté l'instrumentation, une autre nouveauté, *Schelomo*, rhapsodie hébraïque pour violoncelle et orchestre, d'un musicien suisse qui vit en Amérique, Ernest Bloch, élève de Jaques-Dalcroze, Ysaüe et Rasse, dont les mêmes revues n'apprécient pas moins la sincérité que l'habileté. Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le Théâtre de la Monnaie vient de représenter avec éclat *Antar*, le beau conte héroïque de M. Chekri Ganem, sur lequel le regretté Gabriel Dupont a écrit la splendide partition qui fait maintenant partie du répertoire de l'Opéra de Paris. Le succès de l'ouvrage à Bruxelles a été considérable. Notre correspondant, M. Lucien Solvay, en parlera plus longuement dans un prochain numéro.

ESPAGNE

Je lis, dans le *Liberal*, qu'un interchange d'œuvres doit s'opérer entre le Liceo de Barcelone et notre Académie Nationale de Musique. Quelle bonne idée! Et pleine de vastes horizons, si on veut bien la développer.

La direction du Liceo a obtenu que l'œuvre des frères Quintero, basée sur la nouvelle de Galdós « Marianela », mise en musique par le maestro Faixá, fût chantée en espagnol, à Paris, par les artistes qui l'interprètent au Liceo, en échange de quoi le Liceo accepte de monter l'œuvre posthume de Granados, *Goyescas*, chantée en français par les artistes qui la défendent à l'Opéra de Paris. Cela est très bien, mais nous espérons que les autres échanges s'effectueront entre une œuvre française et une œuvre espagnole, car je ne vois pas *Goyesca*, tableau de mœurs madrilènes, représentée aux Espagnols par des Français et en français, pas plus que je ne verrais *Manon* (si l'Opéra-Comique suivait l'initiative de l'Opéra), *Manon*, essence même de la grâce gauloise à son époque la plus subtile, se déroulant en castillan sur la scène de la rue Favart. Attention! Une belle idée, illogiquement appliquée, peut être noyée à sa naissance dans le ridicule. Aussi le fait même signalé par *El Liberal* met-il quelque doute dans mon esprit quant à la véracité absolue de l'information. Je souhaiterais, cependant, qu'elle fût confirmée en principe, et sur la base bien entendue de l'échange répété d'une œuvre française contre une œuvre espagnole.

Le principe s'étendant, vous voyez, par exemple, l'Opéra-Comique envoyant les œuvres françaises qui dorment dans son répertoire faire un petit tour au delà des Alpes, pendant que les Italiens viendraient nous chanter dans leur idiome celles de leur production actuelle? Les œuvres reviendraient rafraîchir dans leur pays natal, après cette petite absence, et bien des chanteurs qui piétinent en attendant leur tour trouveraient dans un agréable voyage un aliment provisoire à leur désir d'activité.

Souhaitons donc la véracité du fait. Il n'aurait rien d'étonnant, du reste, de la part de l'Opéra où, décidément, un réveil se dessine de plus en plus, promettant d'y ressusciter un centre de courant artistique bien nécessaire aux besoins de la production musicale.

Donc, Espagne, envoyez-nous vos œuvres et recevez, bras ouverts, les nôtres, chantées par nos artistes surtout. Et surtout encore, envoyez-nous vos danseuses. Là, peut-être, nous ne serons pas si riches pour vous rendre la monnaie... Cependant, les nôtres seront bien jolies aussi dans les menuets, les pas effacés de notre vieux temps; je le sens en regardant les lignes du parc de rêve ou j'écris ces lignes, en l'odeur de certaines végétations (tes buis, villa Médicis!) qui me redonne *l'Italie dans la France* et aussi des coins de la Granja, par la même mort automnale.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le Quatuor Tchèque vient de se faire entendre en Hollande dans des œuvres de Smetana et V. Novak.

— Rentrant d'Allemagne en Hollande, M. Mengelberg vient de consacrer à l'école néerlandaise actuelle un des concerts d'abonnement du Concertgebouw, avec des œuvres de MM. Peter van Anrooy, H. D. van Gondœver, W. Pijper, J. R. B. de Roos et J. Wagenaar.

La Reine assistait à ce concert.

— Le Sextuor d'Utrecht vient de se reconstituer comme suit : M. C. Kwant (flûte), J. Vink (hautbois), A. Helmke (clarinette), Max Rood (basson), Hendrik Altink (cor), W. Pijper (piano).

Parmi les œuvres inscrites au programme de cette société, nous remarquons les *Odelettes anacréontiques* de M. Maurice Emmanuel, le *Quintette* d'Albéric Magnard, des œuvres de MM. Albert Roussel, Gustave Samazeuilh, Louis Durey, Darius Milhaud, ainsi que de Debussy et Berlioz (*le Jeune Pâtre breton*, avec accompagnement de cor).

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Au programme de la « Grande Stagione lirica » du « Politeama » de Trieste, *Lohengrin*, *Rigoletto*, *Butterfly* et *Carmen*.

— A Trieste également, un concert a été donné au « Circolo Artistico » en commémoration du 125e anniversaire de la naissance de Schubert.

— Au « Dal Verme » de Milan, Carmen Melis et le ténor Dino Borgioli ont été fort applaudis dans leur interprétation de la *Manon* de Massenet.

— Le septième centenaire de la mort de Saint-Dominique a été célébré en l'église « omonima » d'Arezzo où fut exécutée une cantate du Père Virgilio, *la Gloria di S. Domenico*.

— *Anima allegra*, l'heureux opéra du maestro Franco Vittadini, sera donné cette année au « Metropolitan » de New-York et à la « Pergola » de Florence.

— La danseuse japonaise Takka-Takka a débuté à Rome au « Margherita ».

— La saison symphonique de l' « Augusteum » s'ouvrira au début de décembre. Parmi les maîtres italiens appelés à conduire se trouvent déjà fixés les noms de Molinari, Vittorio Gui, A. Guarnieri, Tullio Serafin et Gino Marinuzzi. Parmi les chefs étrangers : R. Strauss, Sibelius, A. Coates, Fried, Stokowsky.

Parallèlement à la saison symphonique, une saison de musique de chambre aura lieu dans la salle de concert de la R. Accademia di S. Cecilia.

G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

A l'Auditorium de Chicago, Mary Garden chantera *Carmen*, *Thaïs*, *Louise* et peut-être *Tristan et Yseult* et *Parsifal*.

Les ouvrages français n'auront pas, cette année, à l'Auditorium, la place importante qu'ils y occupaient les années précédentes. On y donnera, néanmoins, parmi les « novelties » à ce théâtre, *la Juive*.

Revivals annoncés : *la Walkyrie*, *Parsifal*, *Martha*, *André Chénier*, *Hänsel et Gretel*, *Natoma* et *Königskinder*.

— La Société Philharmonique de Worcester exécutera dans le cours de la saison *le Paradis perdu* de Théodore Dubois.

— L'Oratorio Society de New-York, dont la cinquantième saison commencera cet hiver, offre à son public, entre autres « nouveautés », *l'Apocalypse* de Paolo Gallico, qui valut à l'auteur le prix de 5.000 dollars décerné par la Federation of Music Clubs.

— Opéras, symphonies, mélodies, beaucoup d'œuvres françaises au Maine Music Festival célébré dernièrement à Banger : Massenet, Saint-Saëns, Bizet, Gounod, Alexandre Georges, Charpentier.

— Benjamino Gigli, leader des ténors du Metropolitan, chantera, cette année, entre autres ouvrages, *Roméo et Juliette* et *l'Africaine*, que ce théâtre inscrit au programme de ses *revivals*.

C'est avec *la Tosca* que s'ouvre la série des représentations, qui s'étend sur vingt-trois semaines.

La première des « nouveautés » sera le *Rosenkavalier* de Strauss.

Avec *l'Africaine* et *Roméo et Juliette* figurent également au programme *Thaïs*, *Manon*, *la Navarraise*, *Carmen*, *le Roi d'Ys*, *Faust*, *les Contes d'Hoffmann*, *Lakmé*, *Louise*.

— Marcel Dupré vient d'être élu membre honoraire de l'Association nationale des Organistes américains.

— L'illustre ténor Mc Cormack, complètement rétabli, a donné, cet automne, plusieurs récitals aux Etats-Unis. Il doit y revenir au printemps.

— Isadora Duncan danse au Carnegie Hall ses danses d'interprétation.

Accompagnée d'une troupe de trente chanteurs russes, Marie Kousniezoff danse et chante au Booth Theater.

Maurice LÉNA.

AU CONSERVATOIRE

Les examens d'admission. — Les examens définitifs d'entrée ont donné les résultats suivants. Sont reçus élèves :

Flûte : MM. Prulière, Granger, Masson.

Hautbois : MM. Serrière, Deschamps, Betrancourt, Durand.

Clarinette : MM. Plaquet, Max Jeanjean, Vandoren, Graff.

Basson : MM. Denis, Dherenne, Onbradens, Villaret.

Cor : MM. Leclercq, Blot, Larret, Delorme.

Trompette : MM. Burtin, Maire, Rivierre.

Cornet à pistons : MM. Neff, Chéret, de Antoni, Carpentier, Lambert.

Trombone : MM. Carré, Deberle, Jacquin, Monteille, Dancel.

Contrebasse : MM. Carrière, Naudin, Speileux, Ligeron, Baronnet.

Alto : MM. Bantz, Despiau, Marcel Quattrocchi, Mlle Bertrand, M. Santereau.

Violoncelle : Mlle Duthu, MM. Marchesini, Fernand Benedetti, Le Bodo, Mlle Jeanne Benedetti, Tzipine, Bouquet.

Harpe : Mlles Friedmann, Doumergue, Chemla.

Harpe chromatique : Mlles Baillif, Dufour, Trivier.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

C'est Mlle Marthe Davelli qui interprétera le rôle de Grisélidis, aux côtés de MM. Ansseau, Couzinou, Aquistapace, de Mlles Marillet et Laval, dans le drame lyrique de Massenet dont la première représentation doit avoir lieu très prochainement. L'orchestre sera dirigé par M. Philippe Gaubert.

— C'est dès les premiers jours de décembre que passera au Trianon-Lyrique *Isabelle et Pantalon*, ouvrage inédit de M. Roland Manuel, qui sera accompagné sur l'affiche par *Phryné* de Saint-Saëns. C'est dans Phryné que débutera Mlle Gina Palerme.

— Jeudi 7 décembre, à 21 heures, salle de l'ancien Conservatoire, récital de chant donné par Mme Blanche Marchesi.

— Il se plaide en ce moment devant la Cour d'appel de Paris un procès qui intéresse tous les journaux et revues. Il s'agit du droit de réponse aux critiques des critiques. Nous avons déjà parlé de ce procès Silvain-Doumic. M. Silvain ayant commis une tragédie, *les Perses*, adaptée d'Eschyle, M. Doumic avait courtoisement critiqué cette traduction. M. Sylvain répondit par un véritable article à M. René Doumic et en exigea l'insertion dans la *Revue des Deux Mondes* où avait paru l'article de M. Doumic. Refus de la *Revue des Deux Mondes*. Procès. Le tribunal de première instance donna raison à M. Silvain. M. Doumic fit appel et cette affaire, qui n'est grave que par les principes qu'elle engage est de nouveau devant la justice. Nous ferons connaître l'arrêt.

— *Les Fêtes du Peuple.* — C'est le vendredi 24 novembre, en soirée, qu'aura lieu le concert de réouverture de la cinquième saison, avec solistes, orchestre et deux chorales (adultes et enfants), soit 350 exécutants, sous la direction de M. Albert Doyen.

Le programme comportera notamment une audition intégrale de *la Nuit Persane* de C. Saint-Saëns et la *Symphonie avec chœurs* de L. van Beethoven. Prix unique : 3 fr. 50.

— M. Camille Le Senne va reprendre, salle Récamier (hôtel de la Ligue de l'Enseignement), la suite de ses feuilletons parlés sur le grand répertoire théatral, dont voici la seizième année. Les matinées auront lieu tous les lundis, de 4 heures à 6 heures, du 20 novembre 1922 au 19 mars 1923.

La première séance sera consacrée au *Dédale* de Paul Hervieu, avec le concours de Mme Renée Conti, du Théâtre des Arts.

A l'École des Hautes Études sociales, notre collaborateur recommencera en janvier prochain son cours annuel sur l'histoire de la satire en France. Il étudiera cette fois les satiriques des XVIIe et XVIIIe siècles.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 19 novembre, à 3 heures, salle de l'ancien Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — MOZART : *Symphonie Jupiter.* — GABRIEL FAURÉ : *Pelléas et Mélisande.* — *a)* BALAKIREF : *Chant géorgien; b)* BORODINE : Air du *Prince Igor; c)* MOUSSORGSKY : *Aux Champignons* (M. Koubitzky). — ALBERT ROUSSEL : *le Festin de l'Araignée.* — *a)* GLAZOUNOW : *le Cantique des Cantiques; b)* RIMSKY-KORSAKOW : *Chanson de Lerko; c) Hopak* (M. Koubitzky). — PAUL DUKAS : *l'Apprenti Sorcier.*

Concerts-Colonne (samedi 18 novembre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — BEETHOVEN : Ouverture de *Léonore*, n° 3. — BRUNI : *Concerto* pour quinton et orchestre (M. Marius Casadesus). — BEETHOVEN : *Quatrième Symphonie.* — ALEXANDRE GEORGES : *Sapho*, 1re audition (Mme Jeanne Montjovet, MM. Gabriel Paulet et Ch. Murano). — MAURICE RAVEL : *Ma Mère l'Oye.*

Dimanche 19 novembre, à 2 heures et demie, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — J.-S. BACH : *Suite en ré majeur.* — BEETHOVEN : *Cinquième Symphonie en ut mineur.* — Ballades Françaises de Paul Fort : GABRIEL PIERNÉ : *Complainte du Roi des Archers, les Dernières Pensées;* ALBERT ROUSSEL : *la Menace* (M. Paul Parmentier). — WAGNER : *Siegfried-Idill;* Ouverture du *Tannhäuser.*

Concerts-Lamoureux (dimanche 18 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — CÉSAR FRANCK : *Rédemption.* — G.-R. SIMIA : *Vision*, 1re audition. — BEETHOVEN : *Cinquième Concerto* pour piano (M. Robert Casadesus). — WAGNER : *Tristan et Yseult*, 2e acte, scènes I et II (Mmes Lubin et Grialys, MM. Franz).

Concerts-Pasdeloup (samedi 18 et dimanche 19 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — WEBER : Ouverture du *Freyschütz.* — MOZART : *les Petits Riens.* — F. LE BORNE : *Symphonie-Concerto* (MM. Braïlowsky et Gabriel Bouillon). — LISZT : *Danse macabre* pour piano et orchestre (M. Braïlowsky). — DEBUSSY : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — BERLIOZ : *la Damnation de Faust*, fragments.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 18 NOVEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, à Gaumont-Palace).
Matinées d'Art des Nouveautés (à 3 heures, au Théâtre des Nouveautés).
Concert Gabriel Baron (à 4 heures, salle Gaveau).
Concerts Willaume (à 4 heures, salle Saint-Georges).
Concert André Hekking (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Olli Suolathi (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Cécile Winsback-Antoinette Veluard (à 9 heures, salle Érard).

DIMANCHE 19 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Orchestre Philharmonique (à 2 h. 3/4, au Trocadéro). — *La Damnation de Faust.*

LUNDI 20 NOVEMBRE :

Concert Henriette Renié (à 9 heures, salle Érard).
Concert Fromont-Delune (à 9 heures, salle Gaveau).
Violes et Clavecins (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 21 NOVEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).
Concert Montjovet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Jean della Casa Noceti (à 9 heures, salle Érard).
Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau). — Pablo Casals, Mme Pablo Casals, Marcel Ciampi.

MERCREDI 22 NOVEMBRE :

Concert d'Orgue J. Bonnet (à 3 heures, à l'Église Saint-Eustache).
L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Madeleine de Valmalète (à 9 heures, salle Érard).
Concert de Mlle Joly (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Gil Marchex (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Lola Rieder (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert S. Floresco (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JEUDI 23 NOVEMBRE :

Concert Alfredo Casella (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Marié de l'Isle-Blitz (à 9 heures, salle Pleyel).
Chœur mixte de Paris (à 9 heures, salle Gaveau).

VENDREDI 24 NOVEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).
Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Stephan Austin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert M. Rossi (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Chevillion-Boucherit (à 9 heures, salle Pleyel).
Nouveaux-Concerts (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).
Concert Eustratiou (à 9 heures, salle Érard).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Cachet Lorilleux). — 15470-11-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I.G.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle Antoine VIDAL Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers
et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone : Roquette 35-91

BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"

CODE
5th ÉDITION A B C

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

Commandez dès à présent chez votre Marchand de Musique

LE

SEMAINIER DU MUSICIEN

AGENDA-MEMENTO POUR 1923

à l'usage des Artistes, des Professeurs et des Élèves

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Ascv Lerillerq).

4517. - 84e Année. - N° 47. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 24 Novembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

L'Enseignement du Chant . . . . Dr J. BARATOUX

La Semaine dramatique :

Odéon : *Le Mariage d'Hamlet*. . . JACQUES HEUGEL

Marigny : *Dis qu'c'est toi !* . . . } PIERRE D'OUVRAY

Apollo : *Le Baiser aux enchères* }

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . J.-H. MORENO

Concerts-Colonne . . . . . } JEAN LOBROT / RENÉ BRANCOUR

Concerts-Lamoureux . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Pasdeloup . . . . . PAUL BERTRANO

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY

Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

Suisse . . . . . E. SOMMER

Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Canada . . . . . HENRI LETONDAL

Échos et Nouvelles.

Rec'd DEC 16 1922 B.P.L.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

APPEL DU SOIR, d'Alexis de CASTILLON.

Suivra immédiatement : *Septième Valse*, *Berceau*, de Reynaldo HAHN, extraite des *Premières Valses*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

2e Air de l'Archange, de César FRANCK, extrait de *Rédemption*, poème symphonique d'Édouard BLAU.

Suivra immédiatement : *Noël*, de Henry FÉVRIER, poésie de Théophile GAUTIER.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode: **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

VIENT DE PARAITRE :

LEÇONS DE CONCOURS

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

	Prix nets.
BASSES ET CHANTS DONNÉS aux **Concours des Classes d'harmonie** (Années 1920-1921-1922).	4 »
LEÇONS D'HARMONIE des élèves ayant remporté le Premier Prix aux **Concours des classes d'harmonie** (Années 1920-1921-1922)	10 »
FUGUES A 4 PARTIES des élèves ayant remporté le Premier Prix aux **Concours de Fugue** (Années 1920-1921-1922)	6 »

L'ouvrage que vient de représenter le Théâtre National de l'Opéra-Comique.

Quand la Cloche sonnera...

La Partition
Chant et Piano :
Prix net : **30** francs.

DRAME MUSICAL EN UN ACTE

Paroles de Y. d'HANSEWICK et P. de WATTYNE

Le Livret :
Prix net : **3** francs.

MUSIQUE DE

ALFRED BACHELET

MORCEAUX DÉTACHÉS :

		Prix nets.
Nos 1.	PRÉLUDE, piano seul	5 »
2.	Chanson de Yascha : *Hâte-toi! Cavalier! Hâte-toi... va!*	3 50
3.	Récit des cloches (MANOUTCHKA) : *Oh! ce matin, quand je les ai vu decrocher de là-haut et descendre dans la rue...*	7 »
4.	Récit de Manoutchka : *L'abandonner?... S'apercevra-t-il seulement de mon absence?*	5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4517. — 84e Année. — N° 47. Vendredi 24 Novembre 1922.

L'ENSEIGNEMENT DU CHANT

Depuis un certain temps on s'est ému dans le monde des artistes, car de tous côtés on dit qu'il n'y a plus de chanteurs, qu'il n'y a plus de voix.

Inquiet de ce cri d'alarme, un journal musical a cru pouvoir rémédier à cette pénurie d'artistes en écartant du professorat « les gens inaptes qui se décorent eux-mêmes du titre usurpé de professeur, n'étant ni musiciens, ni chanteurs de carrière ». De cette campagne il est résulté la fondation d'une association dans laquelle ne sont admis que des maîtres ayant rempli certaines conditions relatives au temps passé sur une scène publique, sans qu'il soit tenu compte des qualités requises pour enseigner.

Il ne fait aucun doute pour personne que le nombre de chevrons gagnés sur les planches ne peut remplacer les connaissances nécessaires pour professer. Un brevet de capacité ne s'acquiert que par la valeur et non par l'ancienneté de l'artiste.

En posant, à son tour, à ses lecteurs (à la suite d'une conférence faite par un professeur étranger qui, à la vérité, a employé des expressions un peu trop scientifiques pour ses auditeurs non préparés), la question de savoir si l'enseignement du chant devait être scientifique, un autre journal a reçu une série de réponses prévues d'avances, se résumant en quelques mots : inutile de connaître son organe pour être artiste; mieux vaut la tradition que la science.

Ces discussions ont amené un troisième journal à penser que le professeur ne devait pas se cloîtrer dans sa tour d'ivoire, inaccessible à tout progrès. Comme l'industriel, le chanteur doit tenir compte des connaissances que la science nous fournit. Les temps sont déjà loin où l'on se contentait de la quenouille et du rouet comme instruments pour filer la laine; aujourd'hui on recherche des machines de plus en plus perfectionnées. Aussi s'est-on demandé s'il n'y avait pas autre chose que l'antique tradition pour former des élèves, d'autant qu'actuellement, chaque professeur a une méthode spéciale qui diffère entièrement de celle du voisin. C'est ainsi que s'est posée la question des principes de chant sur lesquels reposait l'enseignement des maîtres.

Quels sont les principes, quelles sont les théories physiologiques que le professeur applique?

Nous pouvons ainsi constater qu'il s'accomplit un travail dans l'esprit des chanteurs et qu'un progrès est en voie de réalisation. Avant de reconnaître qu'il y a des règles pour respirer, pour émettre le son et articuler, il faudra renverser le veau d'or que tant de prophètes ont intérêt à conserver. C'est alors seulement qu'on remédiera à la décadence du chant que tout le monde constate.

Quelles en sont les causes? « Ignorance et oubli de la classique discipline vocale des Italiens d'autrefois, incapacité de remplacer cette méthode éprouvée par une autre qui soit nourrie d'expérience et de tradition, empirisme vaniteux et hasardeux qui se contente des premiers expédients venus », nous dit certain critique musical. « Les remèdes? Il est plus malaisé de les indiquer que d'apercevoir le mal », ajoute-t-il.

A cela nous répondrons que le jour où l'on voudra réformer l'enseignement du chant, on verra renaître l'époque florissante de jadis; de plus, grâce aux progrès accomplis dans l'étude de cet art, on pourra atteindre un perfectionnement scientifique encore ignoré de la plupart des maîtres.

Nul doute qu'actuellement l'enseignement du chant ne soit mauvais. La raison en est bien simple. Que faut-il faire pour devenir professeur de chant? Mettre une plaque à sa porte, faire une annonce dans un journal, en un mot avoir un élève. Il est inutile d'avoir chanté, de connaître la musique. Comment distinguer le bon du mauvais professeur?

En général, comment se recrute ce corps enseignant? La voix venant à manquer à l'artiste, celui-ci n'a d'autre ressource que d'ouvrir une école. Combien de gens ayant étudié quelque peu le chant se décident à enseigner cet art dont ils connaissent à peine les premiers éléments? Il est vrai qu'à côté de ceux-ci, certains artistes ayant acquis une notoriété au théâtre abandonnent cette carrière, en pleine gloire, car les émotions qu'ils leur donnent finiraient par altérer leur santé; d'autres encore, s'étant contentés tout d'abord de donner quelques conseils à de jeunes chanteurs, ont été amenés par la force des choses à se créer une clientèle sérieuse, d'un rapport productif; hésitant un moment entre les carrières théâtrale ou professorale, ils reconnaissent qu'ils ne peuvent s'adonner aux deux et choisissent l'enseignement, où ils peuvent récolter de nouveaux lauriers.

Si quelques-uns de ces maîtres ont pu acquérir des connaissances étendues sur le mécanisme de l'organe vocal, sur l'histoire de la musique, sur le solfège, etc., toutes choses que ne devrait pas ignorer un professeur, il faut bien reconnaître que beaucoup sont loin d'être en état de donner des leçons profitables à l'élève, car combien de voix sont détériorées par suite d'un mauvais enseignement!

En réalité, la faute n'en est pas au seul professeur. Le véritable coupable est l'État, qui, jaloux cependant de ses prérogatives, n'accorde pas si facilement le droit d'enseigner à qui n'a pas fait ses preuves. Ne peut être instituteur que celui qui a mérité son diplôme. Pourquoi en est-il autrement pour le chant?

Il y a quelques années, qui le voulait pouvait s'in-

staller dentiste. On connu des serruriers, des cireurs de parquets qui, du jour au lendemain, ont ouvert un cabinet dentaire. Mais est arrivée la réforme, et aujourd'hui il faut avoir suivi des cours dans des écoles spéciales pour obtenir le droit d'exercer.

Pour le chant, il n'y a malheureusement pas d'organisation similaire. Ce qui manque, c'est une école spéciale, sorte d'école normale, destinée à former des professeurs.

Ce qui est surprenant, c'est que personne n'aura l'idée d'aller prendre des leçons de piano ou de flûte auprès d'un maître ignorant le jeu de ces instruments. Mais, pour le chant, on s'adresse aussi bien à un professionnel qu'à un accompagnateur, ou même qu'à un valet de chambre d'artiste, comme cela s'est vu, paraît-il!

Dans ces conditions, quel enseignement peut recevoir l'élève? « Le professeur ne peut que révéler aussi bien qu'il le peut ses habitudes... vocales, bonnes ou mauvaises, qui, presque toujours, sont pour lui principes indiscutables et résultent d'une conception qui font de lui une personnalité... unique. Aussi chaque professeur se crée-t-il une manière de physiologie de voix, sans base sérieuse à aucun point de vue; il a ses mots, ses phrases, il s'y complaît. Il a sa méthode à lui. » Telle est l'opinion d'un professeur du Conservatoire.

« Chaque professeur a sa manière à lui d'exposer la voix, d'émettre le son, de respirer, qui ne ressemble en rien à celle du voisin», avait déjà dit Pougin... « L'enseignement instrumental s'appuie sur une tradition sacrée, sur un ensemble de principes excellents qui n'ont jamais été abandonnés; il semble que celle du chant n'a d'autre règle que le hasard, d'autre tempérament que le caprice de tel ou tel professeur : l'enseignement du chant se fait d'une façon simplement empirique, sans base solide, sans principes fixes, sans l'apparence d'une doctrine quelconque. »

Qui ne connaît les moyens bizarres indiqués par ces maîtres pour apprendre à respirer? Qui a jamais compris leurs expressions : appuyer sur le timbre, s'asseoir sur la sonorité ou mettre le son sur le souffle?

N'est-ce pas le cas de rappeler l'histoire de ce professeur qui, s'adressant à un jeune confrère débutant dans la profession, lui fit la confidence que, tant qu'il avait parlé clairement à ses élèves, il n'avait jamais eu de succès, mais que, du jour où il employa des mots dont lui-même ne comprenait pas le sens, il vit les auditeurs accourir en grand nombre.

Malgré l'avis de certains maîtres qui prétendent que jamais ils ne se sont servis de la science laryngologique (voulant probablement dire par là de la physiologie vocale) ni pour eux, ni pour leurs élèves, et que, même, aucun chanteur célèbre ou seulement notable ne l'a utilisée, il suffira de répondre que la lecture des livres de Stephen de la Madeleine, de Manuel Garcia, de Batteville, de Segond leur prouvera le contraire.

C'est ainsi que Segond, dans la préface de son livre *Hygiène du Chanteur*, adressant sa préface à Garcia, lui dit : « Vous êtes le digne représentant de notre plus belle école de chant et vous avez surtout l'incontestable mérite d'avoir, le premier, suivi dans l'étude du mécanisme vocal une méthode toute fondée sur la connaissance anatomique et physiologique de la voix. »

Ainsi, voilà de grands chanteurs qui reconnaissent l'utilité de l'étude du mécanisme vocal.

Le seul remède pour répondre à ceux qui disent qu'il n'y a plus de voix, qu'il n'y a plus de chanteurs, c'est donc la création d'une école destinée à former des professeurs, école où serait donnée une instruction suffisante aux points de vue : physiologie de la voix, solfège, musique, chant, histoire de la musique, phonétique, acoustique, histoire de l'art, etc. Ce jour-là, les élèves qui en sortiront avec leur diplôme seront véritablement aptes à exercer leur profession au profit de l'art.

Dr Jean Baratoux.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Le Mariage d'Hamlet*, pièce en trois actes et un prologue, de M. Jean Sarment.

Un court prologue nous montre Dieu le Père en conversation avec le patriarche Abraham. Il est question des victimes de la tragédie d'Elseneur. Depuis dix-sept ans, Hamlet, Ophélie et Polonius attendent d'être jugés. Ils sont pleins de regrets; ils se disent que, si c'était à refaire, ils vivraient tous trois, Hamlet et Ophélie mariés, dans une bicoque à la campagne. Dieu le Père, au mépris des lois naturelles les plus fondamentales, consent à exaucer leurs vœux.

Les voici donc, tels qu'ils étaient il y a dix-sept ans, dans une honnête aisance, dotés de la bicoque chère à leurs rêves posthumes. Bien entendu, il sont seuls à connaître leur identité. Le premier jour a été délicieux; mais, dès le second, des nuages inattendus s'amassent. (Dieu le Père, vieux malin, les avait prévus, lui.) C'est que ces trois êtres se sentent un peu dépaysés, privés qu'ils sont des circonstances qui les soutenaient jadis. Ophélie seule accepterait son nouveau sort : elle ne tient pas au romanesque; elle se contenterait très bien d'un bon mariage avec Hamlet, qui, tout de même, est fils de roi. Mais Polonius regrette ses anciennes dignités, la politique, les tribunaux. Et Hamlet! que peut-il bien rester de lui quand il n'a plus son père à venger? Avec cela, il est demeuré très fier de sa naissance et s'irrite quand des manants le traitent en camarade. Le jour même de son mariage, le voilà qui narre aux paysans rassemblés toute sa vieille histoire. On le prend pour un détraqué, et un joyeux farceur, alors que le jeune homme rêve le soir dans le jardin, fort peu pressé d'aller trouver le lit nuptial, lui apparaît en fantôme, — un drap blanc et des chaînes, — et gémit qu'il est son grand-père, mort assassiné de la main même du père d'Hamlet. « Horreur! horreur! horreur! » s'écrie Hamlet, qui oublie le présent et qui part pour la cour d'Elseneur, enfin rendu à lui-même.

Polonius et sa fille ont décidé de faire annuler le mariage; Ophélie épousera un capitaine d'un certain âge qui la trouve à son gré. Sur ces entrefaites revient Hamlet, fort déconfit. A la ville, en effet, on raconte qu'Hamlet, mort il y a dix-sept ans dans les circonstances que l'on sait, n'était pas du tout le fils du roi, mais bien le fils d'un palefrenier pour qui la reine avait eu des bontés. Il n'a pas plutôt parlé que Polonius et sa fille se mettent à le mépriser parfaitement. Polonius, par humanité, lui offre de garder ses porcs; il pourra coucher sous l'arbre, dans le jardin. Seule lui reste fidèle une pauvre servante, qui, chose curieuse, s'appelle Ophelia et qui l'aime comme l'aimait l'ancienne Ophélie d'Elseneur. Hamlet, fils de roi ou fils de palefrenier, est

« son seigneur » à elle. Elle le berce sous l'arbre, et il s'endort. Cependant Polonius, ivre, rentre chez lui. Il aperçoit les deux jeunes gens, Hamlet assoupi, Ophelia contre lui. Et le vieillard, libidineux, cherche à entraîner la jeune fille qui ne veut pas crier de peur de réveiller son Hamlet, si malheureux. Celui-ci, toutefois, ne dort que d'un œil; dégoûté, il se précipite sur Polonius et l'étrangle. Alors, il est tout fier : il a agi en grand seigneur. Jamais un manant n'eût fait ce qu'il a fait avec ce calme et cette autorité. Il ne peut être le fils d'un palefrenier! Et quand Ophélie a trouvé le cadavre de son père et que les villageois sont arrivés, le capitaine à leur tête, il n'a que des paroles hautaines et refuse de se défendre contre des manants : ils peuvent l'assassiner si bon leur semble. Et, plein de superbe, il meurt lapidé, en compagnie d'Ophelia qui n'a pas voulu l'abandonner.

Après deux actes psychologiquement bien conduits et pénétrés de poésie, ce dernier acte nous a déçu : il est mal lié aux premiers; il procède par à-coups; on y découvre quelque incohérence dans la psychologie des personnages. C'est dommage. Mais, telle qu'elle est, cette pièce décèle des qualités d'un ordre supérieur, et l'on peut saluer en M. Jean Sarment un dramaturge de bel avenir.

Acteur, M. Jean Sarment mérite également de vifs éloges : il est adroit, souple, sa voix est chaude et bien posée. A ses côtés, Mlle Marguerite Valmont a su nous émouvoir. Citons encore Mlle Talour, qui, avec talent, a su faire sortir de l'Ophélie romanesque une sage petite bourgeoise, M. Barencey, jovial Polonius, et M. Chambreuil, majestueux Dieu le Père. Jacques Heugel.

Théâtre Marigny. — *Dis qu'c'est toi,* comédie-vaudeville en trois actes de MM. Jacques Bousquet et Henri Falk.

Félix Butoir, ayant assez des rayons du grand bazar paternel qui prospère à Ribérac, a voulu tenter à Paris la gloire et la fortune par la littérature, le pauvre garçon! Félix comprend d'ailleurs la littérature comme le faisait Murger : il passe son temps au dancing et dans les restaurants à la mode, accompagné de sa petite amie Doudou, et dans cette charmante société il attend que l'inspiration vienne. Voilà dix-huit mois qu'il mène cette vie et l'inspiration n'est pas venue. Le père Butoir trouve que l'essai est suffisant, il rappelle Félix à Ribérac et lui coupe les vivres. Que faire? Conseillé par des amis, Félix se fait passer pour un jeune auteur déjà célèbre, Jean-Jacques Varennes, qui offre cette particularité tout à fait invraisemblable de n'avoir jamais voulu que son portrait fût publié par les journaux. Jean-Jacques Varennes! « Dis qu'c'est toi », soufflent au pauvre Félix et Doudou, et Gaudin, un peintre cubiste, et Chamillard, un journaliste raté, qui vivent aux crochets du fils Butoir.

A cette nouvelle, le père Butoir est si fier qu'il organise à Ribérac une réception magnifique pour recevoir Félix Butoir, dit J.-J. Varennes, et Félix arrive accompagné de Gaudin maquillé en Tristan Bernard, de Chamillard costumé en Maurice Barrès et de Doudou transformée en comtesse de Noailles. On peut imaginer à quels quiproquos donne naissance pareille situation : ils se compliqueront encore lorsque le père Butoir, croyant venir chez son fils, débarquera chez le vrai J.-J. Varennes.

Mais tout s'arrange grâce au père Butoir, à l'indulgence de J.-J. Varennes, à l'habileté de MM. Bousquet et Falk et à la complicité du public.

Cette pièce est, tout d'abord, un vaudeville bâti selon les règles; son premier acte rappellerait *la Vie de Bohème*, le second *la Dame de chez Maxim's*, si les auteurs n'y avaient joint des mots de comédie, des traits de satire qui donnent à ces trois actes une originalité bon enfant. Le public rit, il est conquis.

La pièce est très bien jouée par MM. Huguenet, Baroux, de résignation charmante en Félix Butoir, Cazalis, qui a campé un amusant Tristan Bernard, et Pizani. Mlle Denise Grey est une Doudou jolie et spirituelle à souhait, Mlle Lulu Watier est fort agréable à voir et à entendre. Pierre d'Ouvray.

Apollo. — *Le Baiser aux Enchères,* opérette à grand spectacle en trois actes et dix tableaux.

Il vous importe peu de savoir comment le comte Robert de Larsay finira par épouser la duchesse Florence de Courtleigh, jeune anglaise, fille d'un ancien gouverneur du Zoulouland, assassiné par les sauvages. Apprenez seulement que cette miss originale a double existence. Authentique duchesse, elle mène brillante vie mondaine; mais, pour soutenir le luxe que lui impose son titre, elle est chanteuse et s'exhibe tous les soirs, masquée, au milieu des lions, dans un music-hall parisien.

Alors vous comprendrez comment, au premier acte, nous assistons à une vente de charité ultra-sélecte et très déshabillée, comment au second acte, le meilleur, nous assistons à des numéros de music-halls tous très réussis, et dont le clou est constitué par l'entrée dans la cage des lions du dompteur Mark, de Miss Florence qui chante au milieu des rugissements des fauves, et comment, au troisième acte, tout le monde se marie dans une maison des champs qui paraît nichée au bord de la Seine, mais dont le jardin à la floraison tropicale rappelle plutôt l'éclatant soleil du midi.

Le livret (?) n'est qu'un prétexte à somptueuse mise en scène, à divertissements de danse et à numéros de music-halls; il encadre une suite de sketchs qui n'ont aucun rapport avec l'action, mais ont été réglés, éclairés, mis en scène de très habile manière par M. d'Hansewick qui, suivant l'expression à la mode, fut un *producer* inventif.

M. Kufferath a écrit pour cette opérette bon enfant une musique charmante, bien supérieure à ce qu'on entend habituellement en pareille occurrence; l'air du ténor au premier acte est joliment modulé et savamment harmonisé, la valse lente (obligatoire pour le duo d'amour) évite la banalité du genre. Enfin, il y a au deuxième acte, à l'occasion d'un ballet cubiste, une parodie musicale très amusante de nos dernières œuvres polytoniques. Pends-toi, Darius Milhaud! M. Kufferath a fait sonner ses cuivres aussi faux que dans le fameux *Protée* que joua naguère M. Gabriel Pierné, ce qui prouve peut-être que la polytonie est chose beaucoup plus simple qu'on ne croit.

La pièce est luxueusement montée et costumes, décors, d'art moderne, sont originaux et pittoresques. Miss Nan Stuart a fait preuve de courage en entrant dans la cage aux lions et de jolie voix en chantant juste et sans émotion, Mlle Lucette Darbelle est jolie à ravir, MM. Serjius, Fernand Frey, Raymond Delangle (qui ténorise agréablement) ont mis beaucoup de soin à composer des rôles qui n'ont qu'une importance secondaire.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Ab Jove principium... De la *Symphonie en sol mineur* je disais, il y a une semaine, qu'elle évoquait les jeux des âmes heureuses dans les Champs-Élysées ; la *Symphonie Jupiter*, elle, évoque l'Olympe. M. Maurice Emmanuel, dans le commentaire qu'il écrit pour le programme de la Société des Concerts, parle du finale en ces termes charmants : « Toute la pièce est un badinage : sémillante causerie où les interlocuteurs croisent lestement les bons mots. Si ce sont les dieux de l'Olympe qui conversent à la table de Jupiter, ils ne se privent point du plaisir qu'apporte aux chétifs mortels la chaleur communicative des banquets : tous parlent à la fois, discutant, disputant, répétant avec obstination les mêmes choses, ou, pour enfoncer l'adversaire, retournant ses arguments « à l'écrevisse », suivant les préceptes de l'art... En fin de compte, tout le monde a raison : chacun des petits thèmes a joué son rôle à souhait et il a, jusqu'au bout, tenu tête à tous les autres. »

M. Koubitzky ne possède certainement pas un organe bien puissant ; mais le timbre de sa voix est fort agréable, et, surtout, il sait « dire » avec un art supérieur, tour à tour ému et spirituel, léger et passionné. Il s'est fait vivement applaudir dans six mélodies russes, qu'il chanta dans la langue originale. Le *Chant géorgien* de Balakireff et *le Cantique des Cantiques* de Glazounoff sont tout chargés, le premier, d'orientale nostalgie, le second, de cette volupté grave et triste, essentiellement asiatique, qu'on ne connaît guère en Europe que dans les steppes de Russie ou dans la presqu'île ibérique. *Le Chant de Levko* de Rimsky-Korsakoff et la cavatine de Wladimir dans *le Prince Igor* de Borodine, par leur ligne mélodique, rappellent davantage la musique italienne. *Aux Champignons,* « chansonnette » de Moussorgsky, et *Hopak*, de Borodine, nous apportèrent un écho de la Russie populaire. M. Koubitzky interpréta ces deux pièces avec tant d'esprit et de verve qu'il fut impossible aux auditeurs de ne pas les lui redemander.

Le programme était complété par la belle Suite que M. Fauré composa pour *Pelléas et Mélisande*, par *l'Apprenti Sorcier* et par *le Festin de l'Araignée*, puérilement charmant, comme la plupart des œuvres de l'école impressionniste. « Lune et Mercure », dirait un astrologue.

J.-H. Moreno.

Concerts-Colonne

Samedi 18 novembre. — Passons, si vous le voulez bien, rapidement sur la belle Ouverture de *Léonore* (nº 3) et la *Quatrième Symphonie* de Beethoven que l'orchestre Colonne interprète, vous le savez, d'excellente façon.

Le *Concerto* pour quinton et orchestre de Bruni est une œuvre charmante, d'une fraîcheur d'idées absolument délicieuse ; l'entendre fut un régal. Je ne sais si l'orchestration qui nous fut donnée est celle de l'époque ; elle est en tout cas d'une discrétion subtile, d'une grâce et d'un esprit infinis.

Vous savez que le quinton ou pardessus de viole s'accorde par quinte pour les trois cordes graves et par quarte pour les deux plus aiguës. Cela doit rendre le mécanisme assez malaisé. Aussi, bien qu'ayant dans l'ensemble interprété ce *Concerto* avec une maestria tout à fait remarquable, M. Marius Casadesus montra-t-il, par instants, quelque défaut de justesse.

Oserai-je avouer que je n'aime pas beaucoup les trois mélodies dont se compose la *Sapho* d'Alexandre Georges, d'un caractère un peu conventionnel, où l'on a peine à reconnaître le style si original de l'auteur des *Chansons de Miarka*. Ceci est une opinion toute personnelle, car le public fit un gros succès à l'œuvre et à ses interprètes, Mme Hilda Roosevelt remplaçant avec talent, au pied levé, Mme Montjovet, souffrante, MM. Paulet et Murano.

Le concert se terminait par *Ma Mère l'Oye*, les amusants contes de fées pour grands enfants de M. Ravel, interprétés avec toute la perfection désirable. Jean Lobrot.

Dimanche 19 novembre. — Salut au « père Bach », toujours jeune et vivant ! Car, selon les justes expressions de Schumann, « il fut un homme. On ne trouve en lui rien d'inachevé ni de malsain : son œuvre est écrite pour l'éternité. » La *Suite en ré majeur* se déploya en sa belle, sereine et joyeuse clarté, largement menée par le quatuor que dominent çà et là les voix aiguës des trompettes.

Enfin une symphonie de Beethoven ! Ce n'est pas trop tôt ; et le public, d'abord légèrement décontenancé par cet événement inattendu, ne tarda point à se ressaisir et à saluer de chaleureux applaudissements la bonne interprétation, par M. Gabriel Pierné et son fidèle orchestre, de la *Symphonie en ut mineur*, qu'il ne nous paraît pas nécessaire de commenter à nouveau.

Puis ce furent trois *Ballades* de M. Paul Fort. M. Paul Fort est, comme chacun sait, un poète extrêmement original. Cette originalité consiste à écrire ses vers, non pas à raison d'un par ligne, selon la coutume, mais à la suite immédiate les uns des autres comme de la simple prose, ce qui fait qu'ils sont réellement difficiles à distinguer de celle-ci. En voici un exemple, tracé à la façon d'une ode grecque, avec sa strophe, son antistrophe et son épode (il ne manque, pour la bien dire, qu'un thymèle ; mais peut-être en pourrait-on trouver un à la Ménagère ?) :

Centigrade marquait zéro — à La Motte-Picquet-Grenelle, — je dus me couvrir de flanelle — avant de prendre le Métro.

D'un ton plus vibrant que l'airain — le contrôleur, à la barrière, — criait : « Avancez, en arrière ! — Ya de la place au bout du train ! »

Las ! je ne pus, étant à bout, — offrir mon billet à la marque. — Comme l'a dit le grand Monarque : — « Messieurs, le ticket avant tout ! » (1)

(Dire que si Corneille avait songé à noter ainsi les stances de *Polyeucte*, il eût été peut-être nommé, autrement que par l'intention rétrospective de Napoléon, le premier « prince des poètes » ! A quoi tient pourtant la gloire de ce monde !)

Toujours est-il que le programme annonçait : *Ballades* de Paul Fort, en *a*, *b*, *c*, en prenant toutefois la précaution de nous informer que la troisième était due à M. Henri de Régnier. C'est grand dommage qu'il n'en ait pas été de même des deux premières. Elles y eussent gagné et nous aussi, et nous n'aurions pas eu à subir dans la *Complainte des Arches de Noé*, des vers dans ce goût :

Un tout p'tit trou pour tout's les bêtes,
Pour toi, pour moi et pour Noé !

Pauvre toi ! Pauvre moi ! Pauvre Noé ! — M. Pierné, séduit apparemment par l'arduité de la tâche, a employé toutes les ressources d'un art patient et consommé à recouvrir de poésie cette déconcertante niaiserie, ainsi que la pièce suivante, dont l'intention du moins est bonne. Il y a réussi ; nous avons goûté le charme délicat d'une orchestration très finement colorée, nous laissant sous cette décisive impression

Que le plus Fort des deux n'est pas celui qu'on pense !

---

(1) On appréciera cette fine allusion au passage d'une lettre de Mme de Maintenon à Mme de Brinon, où il est parlé des « austérités auxquelles l'*étiquette* de la cour assujettit les grands ».

N. B. — On m'apprend à l'instant même que les stances si profondément élégiaques que je viens de citer ne sont point, en dépit des apparences, dues au « prince », mais à l'un de ses plus humbles sujets, dont la modestie désire se voiler sous l'anonymat.

M. Albert Roussel, qui avait choisi les vers émus et vibrants du poète des *Jeux rustiques et divins*, ne s'en est point inspiré d'originale manière; nous attendions mieux de ce remarquable musicien dont il est bien superflu de louer une fois de plus la technique habile. — M. Paul Parmentier se montra, dans l'interprétation de ces trois pièces, l'intelligent et adroit chanteur que nous applaudîmes souvent à l'Opéra-Comique.

Siegfried-Idyll fut exécutée d'irréprochable manière, avec tout le charme, la douceur, la pensive ou rieuse tendresse rêvés par Wagner; après lui nous aurions pu redire : « Nous avons joui ensemble de ce bonheur infini qui s'est changé en de mélodieux accords. Puissent tous mes fidèles... goûter un peu de tout ce qui nous réjouit autrefois comme de divines harmonies! »

Enfin, la marche de *Tannhäuser* termina glorieusement le programme, transformant pour quelques minutes en la grand'salle du château de la Wartburg le théâtre municipal du Châtelet, dont les contrôleurs et inspecteurs nous apparurent soudainement métamorphosés en chevaliers et en landgraves... René Brancour.

Concerts-Lamoureux

Après une belle exécution du morceau symphonique de *Rédemption*, une œuvre nouvelle de M. Simia : *Vision;* bâtie sur deux thèmes principaux de ligne franckiste, accompagnés de thèmes secondaires; cette œuvre symphonique est longuement développée : l'orchestration très soignée est trop abondante pour des idées qui ne comportent pas une telle complication d'instrumentation. Une grande souplesse de mouvements caractérise cette *Vision* qui constitue une œuvre honorable.

Lui succédait immédiatement le *Cinquième Concerto* pour piano de Beethoven, qui fut joué par M. Robert Casadesus ; décidément, ce jeune artiste, toujours en progrès, sera bientôt, s'il tient tout ce qu'il promet, l'un des maîtres du clavier : il a un toucher d'une légèreté exquise, son jeu est plein de poésie, d'envolée, et, chose admirable chez un soliste, il a su maintenir le piano à la juste place que Beethoven lui accorda dans ce Concerto, qui se rapproche déjà de la Symphonie concertante.

M. Chevillard a conduit cette belle œuvre avec un souci des valeurs, un soin que l'on voudrait toujours voir donner par les chefs d'orchestre à la partie instrumentale des concertos.

Mais où la maîtrise de ce grand chef s'affirma totale, c'est dans les fragments du second acte de *Tristan et Yseult*, auxquels il donna une vie exaltée, une passion profonde, et telles que je ne me souviens point, même au pays de Wagner, en avoir éprouvé pareille impression. Mme Lubin eut de fort beaux accents ; Mlle Grialys fut une Brangaine splendide et de voix et d'allure. Quant à M. Franz, il a chanté le rôle de Tristan avec un style, une justesse de son, une aisance dans les difficultés qui font de lui certainement l'un des premiers ténors du monde.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Au milieu d'un programme formé d'œuvres consacrées, M. Rhené-Baton a eu l'inspiration heureuse de placer la *Symphonie-Concerto* de M. Fernand Le Borne, qui a été justement acclamée. C'est une Symphonie véritable, mais comportant deux parties d'instruments soli (violon et piano) et se rapprochant par là de la forme « Concerto » sans pour cela sacrifier, comme il arrive trop souvent dans les morceaux de virtuosité pure, l'idée musicale à l'habileté technique de l'exécutant. Solidement et logiquement construite, témoignant d'un relief souvent émouvant dans les idées, que rehaussent la distinction et la clarté de l'écriture, cette Symphonie, qui date de plus de trente ans déjà, n'a pas vieilli; tant il est vrai que les œuvres écrites avec le cœur et accusant un souci constant de la forme n'ont pas à redouter les atteintes du temps. Seules passent très vite celles qui n'ont d'autre objet que de flatter les éphémères caprices de la mode. Un premier allegro d'une âpreté vigoureuse, un adagio d'une expression émue, un final d'une grande richesse rythmique s'épanouissant en un choral déjà exposé dans la première partie de l'ouvrage et empreint d'une réelle grandeur, tels sont les trois « volets » de cet harmonieux triptyque où les deux instruments soli déploient tour à tour leur voix individuelle ou leurs arabesques prestigieuses. M. Gabriel Bouillon et M. Braïlowsky en ont été les brillants interprètes et ont été associés largement au succès fait à l'orchestre et à son chef.

M. Braïlowsky a ensuite joué magnifiquement la *Danse macabre* de Liszt, qui lui valut cinq rappels. Doué d'une extraordinaire technique, M. Braïlowsky fait preuve en outre d'un rare sens musical, d'une sobriété vigoureuse et expressive qui le placent au premier rang des virtuoses du clavier.

L'orchestre des Concerts-Pasdeloup, s'affirmant plus que jamais comme un instrument parfaitement souple dans la main d'un chef éminent, a remarquablement interprété l'Ouverture du *Freyschütz*, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, divers fragments de *la Damnation de Faust* et aussi l'exquise Suite écrite par Mozart pour le ballet *les Petits Riens* et dont la délicieuse Pantomime fut bissée.

Paul Bertrand.

Un lapsus a fait, dans le compte rendu du Concert-Pasdeloup du 4 novembre, attribuer par erreur à M. André Caplet l'orchestration des quatre mélodies de Moussorgsky que Mme Luba Nimidoff chanta à cette séance. C'est en réalité M. Louis Aubert qui est l'auteur de cette instrumentation délicate, dont le succès fut si grand.

CONCERTS DIVERS

Orchestre Philharmonique de Paris *(18 novembre)*. — Le principal intérêt du concert de samedi était la présence de M. Juan Manén qui se faisait entendre dans la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, dans le *Concerto en si mineur* de Saint-Saëns et dans *Variations sur un thème de Tartini* de M. Juan Manén lui-même.

M. Juan Manén est un artiste de haute classe, son jeu, d'une netteté parfaite et d'une pureté de son remarquable, est animé d'une vive intelligence des auteurs qu'il interprète. Il a fallu tout le talent de M. Juan Manén pour faire passer la longue, très longue et très lourde *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, et combien parut charmant ensuite le *Concerto en si mineur* de Saint-Saëns, dont l'andante berceur est si caressant. Les *Variations sur un thème de Tartini* montrèrent la science harmonique et la virtuosité de M. Juan Manén; ce dernier morceau lui valut une ovation enthousiaste.

En dehors de ces trois morceaux, où l'orchestre ne parut pas toujours assez intimement lié au soliste, signalons une très bonne interprétation de l'Ouverture de *Polyeucte* de M. Paul Dukas et de *Aux Étoiles* de Henri Duparc; M. Wurmser traduisit bien la robuste grandeur de l'une et la douce suavité de l'autre. P. de Lapommeraye.

Concert Stroesco *(14 novembre)*. — M. Stroesco, dont on sait le réel succès dans Pelléas, a tenu et gagné la gageure de composer et de remplir un programme à lui tout seul; car, si l'on excepte *Quatre Pièces* pour violoncelle, jouées, non sans quelque afféterie, par M. Joseph Salmon et accompagnées avec tact par Mme Salmon, dix-huit mélodies de tous styles et de toutes langues occupaient le reste de la soirée.

C'était une épreuve redoutable ; car, outre que cette prise de contact direct avec le public dans l'intimité d'une salle de moyenne dimension n'est pas toujours favorable aux chanteurs de théâtre, habitués au grossissement que demande la scène, n'entendre qu'un même artiste risquait d'engendrer quelque monotonie. Il n'en fut rien et le public aurait

plutôt crié : « encore » qu' « assez ». C'est que la voix de M. Stroesco, toute de charme, son style fait de nuances infiniment subtiles et toujours empreint du meilleur goût, n'avaient qu'à gagner à cette intimité. On ne saurait mieux chanter la musique italienne ancienne, ni les ariettes oubliées de Debussy. Encore que ces dernières soient des moins favorables à la voix de ce bel artiste dont les notes graves sont les moins bonnes, (et d'ailleurs, il faut l'avouer à toutes les voix) on sent qu'il aime tant cette musique, qu'il l'interprète avec toute la langueur et la poésie désirables.

Grâces soient donc rendues à M. Stroesco pour l'exquise soirée qu'il nous a fait passer.

Une mention spéciale doit être réservée à M. Eugène Wagner, l'un des meilleurs accompagnateurs qui soient, épousant note à note les moindres intentions du chanteur et faisant preuve d'une incomparable délicatesse de toucher et de son. Jean LOBROT.

Concert Olli Suolahti, soirée de kantele *(18 novembre).* — La kantele est un instrument d'usage courant en Finlande, paraît-il. Il est à cordes métalliques. Celui dont se sert M. Olli Suolahti a environ 80 centimètres de hauteur, il est de forme triangulaire et comporte trente-six cordes tendues sur une caisse de résonance. L'instrument est couché sur une table, on en joue comme de la harpe, du bout des doigts, le pouce gauche donnant le chant et les doigts de la main droite l'accompagnement; l'impression à l'audition est un peu celle du clavecin, mais beaucoup plus plein et plus étoffé dans les notes basses. En outre, quand on en joue avec virtuosité, il peut résonner en timbres variés ; certaines notes donnent le son d'une clarinette, d'autres celui du cor bouché ou de la contrebasse. Il excelle à traduire les vieux airs populaires; nous en entendîmes samedi quelques-uns fort heureusement harmonisés par M. Suolahti; il est sans sécheresse et on obtient des effets de douceur et de piano exquis. Bien entendu, pour réaliser tout cela, il faut en jouer comme le fait M. Suolahti, c'est-à-dire merveilleusement.

D'une voix de basse, bien timbrée, M. Suolahti chanta des chansons populaires finlandaises. Le fond de ces chansons populaires est à peu près toujours le même: berceuses de grand'mères, chants de soldats, de marins, de prisonniers, bavardages de jeunes filles, chansons de berger, ce qui prouve que l'âme enfantine des peuples vit sur le même fond et que l'humanité n'est point si diverse qu'on le veut bien dire. Cependant, paroles et musique finlandaises n'ont point cette naïveté un peu brutale des chansons russes : on sent un peuple plus avancé de civilisation, il y a plus de finesse, plus d'ironie et plus de scepticisme; quelques-unes se tiendraient assez près comme rythme et comme esprit de nos vieilles chansons françaises du moyen âge. Le succès de cette soirée fut grand.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Concert André Hekking. — Il n'est, je pense, nul besoin de présenter M. André Hekking aux lecteurs du *Ménestrel.* On sait qu'il honore le Conservatoire comme professeur de violoncelle et que, par ses tournées à l'étranger, il répand au loin le bon renom de l'art français. Il donnait un récital samedi dernier. Il joua avec une maîtrise, une aisance, une souplesse qui témoignent d'une sorte d'identification entre l'artiste et son instrument. Le violoncelle chante, pleure, rit, danse, sourit comme le ferait M. Hekking, et tout cela sans effort (apparent), sans heurt, sans brutalité de gestes ou d'archet, on croirait à quelque enchanteresse sorcellerie. Et c'est ainsi que dans un style de sobriété parfaite défilèrent une *Sonate* de Veracini, l'*Élégie* de Fauré, *Arlequin* de Lalo, la *Suite en ré mineur* de Bach, etc. On ne sut quoi préférer. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concert Ania Dorfmann. — Mme Ania Dorfmann a été fêtée à son premier concert par un public très enthousiaste. Son jeu vivant, coloré, sa technique pure et ciselée, son style charmant, ne peuvent que plaire. Son interprétation du *Carnaval* de Schumann, dont elle sut rendre tout l'enjouement, tout l'esprit, toute la passion, toute la fougue enfin, a été particulièrement appréciée.

Son succès n'a pas été moins mérité dans une série de pièces anciennes : de Lorenzo Rossi, un délicat *Andante*, dans une pièce de Scarlatti et dans la *Sicilienne* et la *Gagliarda* d'auteurs inconnus du XVIIe siècle, transcrites par Respighi. C'est dans le délicieux *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, dans deux *Mazurkas* et une *Valse* de Chopin qu'on a été particulièrement captivé par l'inébranlable fermeté de rythme et la fougue juvénile de l'artiste.

Elle a terminé en jouant avec une maîtrise rare la *Huitième Rapsodie* de Liszt, une spirituelle *Bourrée* de Paul Vidal (pourquoi ce remarquable compositeur n'est-il pas plus souvent sur les programmes de nos virtuoses ?), une *Étude* du plus gracieux effet d'Arensky et deux pièces, *Grave* et *Marche* — cette dernière bissée, — de Philipp.

P. A.

Concerts Edmond Clément-Wins-Dandelot. — Edmond Clément s'est fait réentendre en deux concerts donnés salle des Agriculteurs par M. L. Wins et G. Dandelot.

Sans jamais avoir forcé ses moyens, Edmond Clément atteint la véritable perfection vocale; il est de ces rares artistes qui subjuguent et qui, par une sorte de magnétisme, se mettent en intime communication avec le public. Qu'il s'agisse de Haydn, Hændel, Mozart, Lulli, Grétry, Campra ou Mouret, c'est tout un siècle qu'il évoque à souhait; mais, en se réservant à notre école française, de Berlioz et Gounod à Debussy et Maurice Ravel, son interprétation n'est pas moins belle. Le public très artiste a accouru en foule au deuxième concert, voulant réentendre chaque page du programme.

M. Clément tint à associer à son triomphe le pianiste Georges Dandelot, qui fut pour lui le plus dévoué et talentueux collaborateur, car c'est M. Georges Dandelot qui transcrivit des œuvres anciennes de Mouret, Campra. *Les Regards,* petite page exquise, adorablement jouée par Louis Wins, dut être redonnée une seconde fois. Georges Dandelot, très apprécié aussi dans deux *Préludes* de Debussy, joua encore avec L. Wins les *Sonates en ut mineur* de Beethoven et Lekeu, qui ne furent pas l'un des moindres attraits de ces séances. E. L.

Concert Rosing. — Nous avons déjà entendu, la saison dernière, M. Rosing, à la salle Gaveau. Il nous offrait au Théâtre des Champs-Elysées a peu près le même programme (chansons populaires russes). Nul mieux que M. Rosing ne sait donner à ces chants la vie, il les joue et les mime en même temps qu'il les chante, peut-être les extériorise-t-il un peu trop. Mais cette variété de jeu et de mimique évite toute monotonie. Plusieurs de ces petites pièces furent bissées. P. de LAPOMMERAYE.

Audition d'œuvres d'Hedwige Chrétien-Marcelle Soulage-Jac van den Burg *(15 novembre).* — Cette séance fut organisée par la harpiste Marcelle Gaudais, ardente propagandiste des œuvres nouvelles.

William van den Burg, jeune violoncelliste de grand talent, fit valoir sa jolie sonorité et l'adresse de son archet dans *Berceuse* et *Danse* de Marcelle Soulage qui obtinrent un très beau succès.

André Favilla, de l'Opéra-Comique, chanta avec intelligence une mélodie d'H. Chrétien et donna une grande intensité dramatique à *Ballade, Laissez-moi mourir, Dessus le quai* de M. Soulage.

Johanna van den Burg déploya une technique sûre dans *Litany* (variations très intéressantes pour violon, sur un thème religieux), de son père Jac van den Burg dont on entendit, d'autre part, un gracieux *Menuet Slave* pour violoncelle et harpe.

Marcelle Gandais détailla de façon charmante *Barcarolle* et *Voici le Carnaval* de M. Soulage. Elle fut également l'excellente interprète de *Sur le Lac* et *Intermezzo* de

Mme H. Chrétien. Du même auteur, Mme Nespoulous-Reynard chanta plusieurs mélodies avec beaucoup d'art et de conviction.

Deux *Trios*, de A. Lebéfaud et H. Chrétien, pour harpe, violon et violoncelle, joués avec autorité, encadrèrent cette audition. C. F.

Concert Magda Tagliaferro-Jules Boucherit *(8 novembre)*. — « Séance de Sonates », disait le programme ; et, en nous montrant comment à une même forme s'adaptent les plus différents génies, cette séance eût été du plus fécond enseignement si la puissance de pénétration des interprètes eût été partout aussi grande. Il n'en fut malheureusement pas ainsi ; et le concert se divisa en deux parties de très inégale valeur.

Avec la *Sonate en mi mineur* de Mozart et la *Sonate en sol mineur* de Schubert, tout parut en effet n'être qu'une attente. Et, certes, rien n'est plus arbitraire que de projeter à tout prix sur une œuvre de Mozart une tremblante ombre romantique, un tumulte, une angoisse qui en furent absents. Mais, par crainte d'un tel contre-sens, faut-il se résigner à n'aborder cette œuvre qu'avec une sorte de sagesse stylisée et exsangue ? Une conception du classicisme toute négative et toute en retrait ; voilà ce qui, à leur insu peut-être, entrave, en un tel cas, deux artistes tels que Mme Magda Tagliaferro et M. Jules Boucherit.

Dès les premières notes de la *Sonate en ré mineur* de Schumann, tous deux, au contraire, semblent comme délivrés. Voici enfin devant eux l'espace et la plénitude. Tout devient direct et immédiat. Les formes traditionnelles ne sont plus l'entrave et le joug. On perçoit comment à un être elles offrirent au contraire le moyen de se révéler. A cette *Sonate* de Schumann, puis à la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, Mme Tagliaferro et M. Boucherit surent ainsi donner tout leur sens. C. A.

Récital Criscuolo *(9 novembre)*. — Pianiste très savant, calculant avec la plus grande minutie les volumes sonores, les lignes, les transitions et les rapports, M. Leandro Criscuolo, professeur au Conservatoire de Milan, a donné de la *Sonate Appassionata* une interprétation rigoureuse et subtilement analytique, mais peut-être trop uniquement technique et trop constamment volontaire. Les mêmes éloges, accompagnés des mêmes réserves, valent pour les exécutions des autres œuvres inscrites au programme, et notamment pour le *Carnaval* de Schumann, l'*Impromptu en fa dièse* de Chopin, les *Jeux d'eau* de Ravel, ou la *Toccata* de Debussy. M. Criscuolo mit en pleine lumière cinq pièces de Berisso qui, prenant prétexte de spectacles naturels ou d'images plastiques déjà animées par la poésie de Heredia ou de Gildo Passiri, dépassent le pur impressionnisme. C. A.

Concert André Salomon *(17 novembre)*. — En ce concert de musique de chambre, où M. André Salomon joua constamment avec d'autres artistes et où l'accord entre lui et ceux-ci ne nous sembla pas réellement total, il est vraiment difficile de porter quelque jugement sur le talent de ce pianiste. Plus que dans le *Trio* de Ravel et que dans le second *Quintette* de Fauré, M. Salomon parut trouver dans la *Sonate libre* de Florent Schmitt (que d'ailleurs nous lui avions déjà entendu jouer à la S. M. I.) un champ où faire valoir ses qualités de rythme et de mordant. De cette dernière œuvre qui se déroule à la façon d'un serpent ou de quelque dragon oriental il fit miroiter les anneaux phosphorescents. A. S.

Matinées d'art du Théâtre des Nouveautés. — Les malheureux critiques musicaux ne peuvent être partout à la fois : retenu au concert de l'Orchestre Philharmonique de Paris, je n'ai pu entendre que les compositions de M. Yoshinori Matsuyama, ténor japonais, qui présentait avec le concours du danseur Sakal Ashida des tableaux accompagnés de chant. L'art de M. Yoshinori Matsuyama est extrêmement dramatique et évocateur, et il a mimé et chanté sa dernière scène avec une intensité de douleur très émouvante. Quant à la musique, très simple de ligne, elle est d'harmonie curieuse et raffinée.

La première partie du concert était consacrée à la chanson française : on y applaudit vivement, me dit-on, le mime Farina dans ses chansons mimées, M. Goaves, Mlle Isabelle Fusier et M. Marcel Gaveau au piano. P. de L.

M. Gabriel Baron s'est fait entendre le 18 novembre à la salle Gaveau, dans un répertoire extrêmement varié, qui a permis d'apprécier à la fois la souplesse d'une voix bien sonnante et la technique d'un homme rompu aux difficultés du chant. Au programme, des œuvres de Massenet *(Panurge)*, Reynaldo Hahn, Paul Vidal, Chanoine Davranches, Ambroise Thomas, Benjamin Godard, etc. Prêtaient leur concours à M. Gabriel Baron : M. et Mme Georges de Lausnay, Mlles Jeanne Vautier et Louise Carmel, Mlle Lily Laskine et M. René Le Roy. E. L.

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — Le Théâtre Municipal d'Amiens, qui est vieux, qui est petit (un millier de places pour 95.000 habitants), qui n'a pas de subvention et qui n'a pas de troupe sédentaire, est voué, pour longtemps encore, sans doute, aux reprises les moins imprévues du répertoire. C'est ainsi que la saison qui s'est ouverte le 1er octobre n'a ramené sur l'affiche que des titres bien connus : *Manon*, *Faust*, *la Juive*, *Lakmé*, *la Mascotte*... Mais, du moins, faut-il reconnaître que le directeur, M. Antoine, dont le privilège a été renouvelé pour deux années, tire d'une situation déplorable en soi le meilleur parti, et, tout en composant sa troupe d'artistes au cachet, venus des quatre points cardinaux, il a réussi à donner des représentations qui, en général, ont été brillantes. Le public amiénois, réputé exigeant, n'a eu que des éloges pour les distributions faites à ce jour, sauf une demi-déception, dans *Thaïs*, par la venue d'une artiste que nous avons connue excellente au cours de la saison 1920-1921.

Pendant l'intersaison, la municipalité a fait quelques frais pour rajeunir le mobilier de scène, certains décors et aussi les vestibules et couloirs du théâtre, ce qui permet à un directeur qui a le goût de la mise en scène de réaliser des merveilles — merveilles de province, bien entendu.

Enfin, signalons une exhumation qui, par sa fraîcheur et son bouquet inattendus, a fait un vrai plaisir aux amateurs d'opérette : *Gillette de Narbonne*, très agréablement jouée.

Au total, avec des moyens étroits, la saison s'annonce pourtant comme devant être d'un bel intérêt. A Amiens aussi le nom d'Antoine est une garantie en matière théâtrale. G. H.-L.

Bordeaux. — La première représentation au Grand-Théâtre de *la Mégère apprivoisée*, la comédie lyrique en quatre actes de MM. H. Cain et Adenis, musique de M. Charles Silver, a été donnée avec un succès considérable pour la pièce et pour les interprètes. Nous nous contentons de l'enregistrer aujourd'hui. Notre correspondant de Bordeaux nous donnera dans le prochain numéro un compte rendu plus détaillé.

Le Havre. — La saison théâtrale, si brillamment ouverte, poursuit son chemin avec un égal succès. *Le Barbier de Séville*, *Werther*, *Manon*, *la Tosca*, *Rigoletto*, *Thaïs*, *Boccace* ont constitué le fond du répertoire. Mmes Comès, Richardson, Stach, Delescluse, Dyna-Beumer, Roussel ; MM. Marcelin, Lapelletrie, Laffite, Journet, Sellier, vinrent successivement se faire applaudir sur notre première scène. Ce louable effort accompli par notre jeune directeur, M. Durand, mérite tous les éloges.

Depuis un mois, les concerts se succèdent sans interruption. Le « revivendi Paganini » Jean Della Casa Noceti, aux

côtés de M. Woollett, remporta un éclatant succès. Mme Caponsacchi, violoncelliste de grand talent, ne put réussir malgré celui-ci à attirer la foule des grands jours. Néanmoins, le public présent apprécia les belles qualités de cette artiste.

— L'Amicale lyrique, nouvelle phalange récemment fondée, s'est fait entendre tout à son honneur, à l'occasion de la Sainte-Cécile, en audition à l'église Saint-Nicolas de l'Eure. Ce fut ce jour-là dans tous les temples religieux une véritable dépense d'harmonies séraphiques en l'honneur de notre patronne à tous, sainte Cécile.

— A l'église Saint-Léon, audition d'œuvres de Franck et de Bach par l'organiste Pierre Auvray. Il m'est agréable de signaler le succès sans cesse croissant des auditions de la Société de Propagande musicale. On a retrouvé cette année avec joie la beauté artistique du Quatuor Vinay-Leconte, Gomond, Toutain et Gosselin.

— Au cours du premier concert, audition des *Neuvième* et *Quinzième Quatuors* de Beethoven et du célèbre *Chant Élégiaque*, ce qui nous permit d'applaudir au talent du Quatuor vocal (Mlle Anderson, Mme Sandret, MM. Mazalbert et Ducaffy). Au dernier concert, exécution élégante et fouillée du premier mouvement du *Quatuor* à cordes de Ravel, de l'andantino du *Quatuor* à cordes de Debussy. Le quatuor *Jour de Fête*, écrit en collaboration par Glazounow, Liadow et Rimsky-Korsakow, resplendit d'un riche folklore et d'une puissante variété d'expression. Mme E. Dufay et M. Mazalbert, dans diverses œuvres de musique moderne française et russe, chantèrent avec goût et une rare distinction. MM. H. Woollett et Ch. Bost apportèrent à ces deux matinées le concours de leur savante érudition.

A la salle des Fêtes, le violoniste M. Chailley, Mlle Elsa Schavelson, pianiste très douée, et Mme Louise Mazzoli, tinrent le très nombreux auditoire sous le charme pénétrant de leur art. Geo-E. Letord.

Lyon. — Le 15 novembre, la réouverture du Grand-Théâtre, avec *Carmen*, s'est effectuée avec tout le succès que l'on escomptait. De mémoire de Lyonnais, jamais on n'avait vu pareille affluence place de la Comédie, aux abords du théâtre, pareil déploiement de somptueuses toilettes et d'habits noirs qui envahirent jusqu'aux places populaires.

Le spectacle donna ce qu'on attendait de lui. Dès le contrôle, on sent dans la maison un tel changement qu'une fée semble avoir touché de sa baguette, la vieille bâtisse aux tapis jadis élimés, aux décorations décrépites. On ressent aussitôt une impression d'espace, de lumière, de fraîcheur. L'orchestre a retrouvé, sous la baguette énergique de M. Strony, une cohésion, une sûreté d'exécution qui surprennent agréablement et qui, depuis quelques jours, n'ont fait que s'améliorer. Il n'est jusqu'aux chœurs, si lamentables autrefois, que l'on ne puisse louer aujourd'hui.

La double scène a permis d'excellentes réalisations. Du cabaret de Lillas Pastia, notamment, se dégagea toute la fascinante gaîté, tout le pittoresque attirant de la maison de danses.

Entre le premier et le second acte, on fit une démonstration, rideau levé, de la scène tournante. Lentement, sûrement, sans heurt, le second décor vint prendre la place du premier, aux applaudissements enthousiastes de l'assistance.

L'interprétation elle-même fut hors pair : Mme Lise Charny fut une Carmen souple et ardente dont la voix superbe est conduite avec maîtrise. La réplique lui fut donnée par Mlle Ragon, MM. Fontaine, Vigneau, Baldous et Dalbert.

Mulhouse. — *Festival Beethoven.* — La Société d'Orchestre de Mulhouse vient d'inaugurer sa saison de concerts par un festival Beethoven donné au Théâtre Municipal avec le concours de M. P. Loyonnet et des chœurs de la Concordia. L'immense succès obtenu par cette première manifestation artistique permet d'affirmer que les concerts suivants attireront un public de plus en plus nombreux. Il est toujours difficile de choisir les pages qui, dans l'œuvre si prodigieusement vaste et varié d'un Beethoven, sont les plus représentatives de son génie. M. J. Will, directeur de la Société d'Orchestre, y réussit avec un rare bonheur. Le programme comprenait l'*Ouverture de Coriolan*, le *Concerto en sol majeur* pour piano et orchestre, la *Huitième Symphonie*, la *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre, l'*Élégie* avec petit chœur, et, en manière de conclusion, l'Ouverture de *Léonore*.

Au piano, M. P. Loyonnet nous donna tout ce que promettait sa haute renommée de virtuose ; son exécution réunit les dons les plus divers, l'extrême puissance et le charme le plus délicat.

L'orchestre dirigé par M. G. Will ainsi que les chœurs de la Concordia se montrèrent constamment à la hauteur des ouvrages interprétés et les applaudissements répétés du public furent un éclatant témoignage de succès.

Marcel Ingelbrecht.

Nantes. — *Antar*, le beau drame lyrique de Chekri Ganem et Gabriel Dupont, vient d'être représenté au Théâtre-Graslin avec un succès complet. La partition, claire, mélodique, vivante, traduisant avec des accents de sincérité poignants les sentiments des personnages, a ému le public. L'interprétation était remarquable : Antar, c'était M. Ovido ; vocalement et physiquement, il s'est attaché à rendre le caractère à la fois sauvage et chevaleresque de son héros. M. Colonne fut un Cheyboub à la fois avisé et intelligent. Abla se présentait sous les traits de Mme Niza Bladel, elle anima son rôle de sa voix incomparable et de son tempérament dramatique. A côté de ces trois protagonistes, il nous faut citer : M. Planquelle (Malek), M. Jean Janaur (Amarat), M. de Fize (Zobeir), Mmes Montazel (Selma), d'Assise (la mère d'Antar), Montamat (Neda) et Berthe Boyer (le Pâtre).

Le ballet, très habilement réglé et éclairé par M. Janssens, fut admirablement dansé par Mlles Yvonne Solange et Iovry et le corps de ballet.

Les costumes et les décors et la mise en scène sont magnifiques et font grand honneur au régisseur général M. André.

M. Dobbelaër, chef d'orchestre, qui a dirigé toutes les études d'*Antar*, fut à l'honneur avec ses musiciens, l'Interlude des troisième et quatrième actes a été couvert d'applaudissements.

Le directeur du théâtre, M. Coste, peut être fier à juste titre de cette représentation. Après le baisser du rideau, M. Coste, entouré des interprètes et musiciens, a reçu les félicitations bien méritées de la municipalité.

— La Schola de Nantes donnera le 28 novembre son premier concert de la saison : *la Légende de Sainte Élisabeth* de F. Liszt, avec le concours de Mmes Jeanne Montjovet et Alice Baron, de l'Opéra, MM. Jean Bourbon et Bauxmann. Chœurs et orchestre, 300 exécutants, sous la direction de M. Rhené-Baton.

Toulon. — La saison théâtrale s'est ouverte à Toulon le 18 octobre avec *Hérodiade*. Se sont succédé depuis : *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Werther*, *Lakmé*, *Manon*.

Les artistes engagés par M. Grangeon, directeur (3e année), ont été reçus par la Commission des débuts.

Le ténor Mario, Mlle Laud, chanteuse légère, la basse Cauchemont, le baryton Barreau ont obtenu une forte majorité et nous font espérer de belles soirées.

La première « vedette » engagée par la direction est le ténor Fontaine qui, dans deux représentations de gala, a interprété *Manon* et *Faust* où il a retrouvé tout le succès que ses admirateurs lui avaient fait l'an dernier lors de sa création de *Gismonda*.

L'orchestre donne le maximum sous la magistrale direction de M. Grégoire, directeur du Conservatoire, qui, après plusieurs années d'absence, a repris sa place au pupitre de premier chef pour la plus grande joie des vrais musiciens.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On sait que le délai de protection, pour les ouvrages de l'esprit, est limité en Allemagne à trente ans après la mort de l'auteur, tandis qu'il atteint cinquante ans pour les autres pays.

Le congrès international des associations musicales, qui s'est tenu récemment à Berlin, a émis le vœu que le délai de protection soit unifié et porté, pour l'Allemagne elle aussi, à cinquante ans.

— Le Théâtre Municipal de Magdebourg a donné la première représentation de *la Fiancée de Jassa*, opéra de M. Mattausch, livret de M. E.-H. Bettge.

— Une classe d'opéra russe vient de s'ouvrir à Berlin, au Conservatoire de l'Ouest.

— On annonce la publication prochaine de *Souvenirs*, de M. Siegfried Wagner.

— Un opéra-comique de feu Max Bruch, *Plaisanterie, Ruse et Vengeance* (d'après Gœthe), vient d'être pour la première fois représenté à Berlin.

— C'est à Munich que sera créé, au mois de janvier prochain, le nouvel opéra de M. Eugène d'Albert, *Mareike van Nijmwegen* (Marion de Nimègue).

— Parmi les ouvrages lyriques récemment créés sur des scènes allemandes, citon :

Thamar, drame musical de M. Mauke, livret de Franziska Hager (à Stuttgart) et *Satyros* de M. von Baussnern, d'après Gœthe (à Weimar). Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Récitals d'instrumentistes :

Une œuvre de Germaine Taillefere figurait au programme du Kendall Quartet.

Récital de Fritz Kreisler.

Récital Franck et Debussy donné par William Murdoch.

— Récitals de chant :

Au Chelsea Town Hall, Old English Songs de l'époque des Tudors, d'Elisabeth et des Stuarts, chantés par John Coates.

Au Queen's Hall, au Wigmore Hall, récitals du ténor slave Rosing, qui doit également chanter en Amérique, cette année, et d'un ténor japonais, Yosie Fujiwara, dont la presse goûte l'intelligence et constate la science de polyglotte. Il a chanté en cinq langues. Il n'a pas chanté de musique anglaise. On s'en étonne d'autant plus qu'il n'est guère maintenant de chanteur ou d'instrumentiste étranger jouant en Angleterre dont le programme ne réserve une place aux ouvrages des compositeurs anglais, modernes ou classiques.

A Bournemouth, récital de miss Ursula Greville. Nous avons déjà noté combien lui doit la jeune école britannique, dont elle chante fréquemment les œuvres à l'étranger. Miss Greville, d'autre part, dirige une revue musicale, *the Sackbut*. Elle vient aussi de se révéler compositeur avec deux mélodies, dont l'une, *Illusion*, fut chantée par l'auteur à son récital de Bournemouth.

— Les concerts pour enfants se multiplient en Angleterre, accompagnés souvent de brèves conférences. Miss Mary Groome donnera prochainement à l'Æolian Hall une seconde série de ses Educational Concerts for Children.

— Publication par la maison Chester, dans sa collection des *Miniature Essays*, de trois brochures nouvelles, l'une sur un musicien anglais, Granville Bantock, une autre sur un espagnol, Manuel de Falla, une autre sur un belge, Joseph Jongen.

— Titta Ruffo donnera cinq représentations, en mai, à Covent-Garden; ensuite, une série de vingt concerts dans tout le royaume. Maurice LÉNA.

Récital donné par M. Alexandre Tcherepnin et consacré, pour la plus grande partie, à ses œuvres, qui remportèrent un succès considérable, en particulier ses remarquables *Bagatelles*, lesquelles valurent au jeune auteur cinq rappels, après *bis*.

— Marcel Ciampi est attendu à Londres pour son récital le 24 de ce mois.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le théâtre de la Monnaie nous a donné, à la date qu'elle avait fixée depuis longtemps, le 10 novembre, la première représentation d'*Antar*. Le succès en a été très grand, très chaleureux. Le beau drame lyrique de M. Chekri Ganem et Gabriel Dupont, admirablement monté et remarquablement interprété, a produit l'impression d'une œuvre très noble, d'un sentiment élevé et d'une réalisation musicale absolument sincère. Le nom de Gabriel Dupont était, du reste, familier au public de la Monnaie. Celui-ci avait applaudi, avant la guerre, sa vibrante partition de *la Glu* et, l'année suivante, *la Farce du Cuvier*, dont le compositeur et son excellent collaborateur M. Maurice Léna avaient réservé la primeur à Bruxelles. Ces deux ouvrages, d'allures et d'expression si différentes, avaient marqué l'extrême souplesse de Gabriel Dupont et la puissance tumultueuse de son tempérament. *Antar* nous est apparu avec toutes les qualités de ses aînées, mais mûries, pondérées, éclairées d'une flamme de poésie et animées d'un souffle d'intense émotion. Le deuxième et le troisième tableaux, d'un mouvement et d'une couleur si radieuses, et les deux derniers, où le drame se développe et grandit en des hauteurs d'épopée, peuvent assurément compter parmi les meilleures productions de la scène lyrique contemporaine. Le poème de M. Chekri Ganem était digne d'une musique qui en fît valoir l'ardent lyrisme ; elle ne l'a point trahi ; au charme héroïque de la légende elle a ajouté le prestige merveilleux du chant et des belles sonorités. *Antar* est assurément un des plus nobles ouvrages que nous ayons entendus depuis longtemps. M. Perret a interprété le rôle redoutable du héros avec beaucoup d'intelligence, mise au service d'une voix richement et savoureusement timbrée. Mlle Soyer a fait une délicieuse Abla ; toute nouvelle venue sur la scène, elle s'est décidément affirmée artiste de mérite exceptionnel. Les autres rôles sont tenus à souhait ; la mise en scène est parfaite, avec les pittoresques décors de M. Delescluze, et le ballet de l'oasis est un enchantement. N'oublions pas l'orchestre ; conduit par M. Corneil de Thoran, il a été ce qu'il est toujours à la Monnaie, dans les grandes occasions — et, généralement aussi, dans les petites.

— Le deuxième Concert Populaire, dirigé par M. Ruhlmann, avait inscrit au programme l'étourdissante *Valse* de M. Ravel et une reprise de ses ravissants *Contes de ma Mère l'Oye*. Il a valu également un gros succès à notre excellent violoncelliste M. Lœwensohn dans le *Double Concerto* de Brahms, exécuté remarquablement, M. Zimmermann, un artiste hollandais, jouant la partie de violon. Celui-ci a fait apprécier, seul, son talent très classique et très pur dans un *Poème* de M. Vreuls, écrit il y a une trentaine d'années déjà, mais qui n'en est pas moins plein de mérite, comme presque tout ce qu'a écrit ce très probe et très distingué musicien.

— La série des petits concerts a commencé par de très intéressantes séances données, au Conservatoire, par le chanteur russe Koubitzky, — qui devrait se borner à interpréter la musique orientale et slave et laisser à d'autres la musique classique, — par MM. Huberman et Braïlowsky et par le Quatuor Capet. A la salle de l'Union Coloniale, M. Charles Scharrès a fait entendre, dans un récital de piano très applaudi, diverses œuvres nouvelles, notamment une Suite caractéristique inédite, en six numéros, de M. Rhené-Baton, *Au Pardon du Rumengol*, plus laborieuse qu'inspirée ; un groupe de chanteurs, sous la direction de M. Barsen, a organisé des auditions de musique ancienne, vocales et instrumentales, qui font une assez large place aux compositeurs belges, et dont les bonnes intentions, quoique insuffisamment réalisées jusqu'à présent, méritent

d'être encouragées ; enfin, de nombreux pianistes, de divers sexes, ont défilé encore devant d'indulgents publics; il me suffira de citer — car ils sont vraiment trop ! — le prestigieux M. Rummel, metteur en scène incomparable non moins que très habile virtuose. Lucien SOLVAY.

— Pablo Casals et Marcel Ciampi viennent de se faire applaudir dans les grandes villes de Belgique. Marcel Ciampi prêtera son concours aux fêtes du centenaire de Franck à Liège, sous la direction de Sylvain Dupuis.

ESPAGNE

Au Soko de Tanger, en vue encore des côtes d'Espagne, je me rappelle le vieux conteur dérouler son histoire sur une sorte de mélopée gutturale, comme exaspérée. Force gestes; des inflexions douloureuses dans la voix. Un Soudanais impassible, à mon côté, me dit : « C'est un chant andalou. » En effet, c'était la *Nouba Hagaz el Mcherqj*, un char exilé qui a passé la « bande bleue » avec l'Islam en fuite devant le triomphe chrétien. A une distance de vingt-cinq années, je l'ai reconnue tout à coup, hier soir, chantée par Mlle de Lens, une Européenne qui s'est assimilé l'Orient marocain avec une étrange force; je l'ai reconnue comme une *voix de jeunesse*, cette si vieille chose, une vibration aussi d'un Tanger qui était encore resté tellement *barbaresque*, tellement nid à forbans bariolés du temps de *Candide!* Seulement, le rythme fiévreux à 5/4, que battaient les chioukhs sur les derboukas, n'était plus là, ni les ghitas acides, nasillant par les campements; les *ghitas* au Maroc, *gaitas* en Castille! Et tout se tient encore, entre l'Espagne et l'Afrique, avec le peu de différence de ces deux mots. Non, l'Islam n'a pas quitté la terre ibérienne. L'Espagnol ne se doute pas combien il lui appartient encore; ou, s'il s'en doute, il ne l'avoue pas toujours facilement. Peu importe : la musique proclame l'indissoluble lien. Et puis, pourquoi cette pudeur? L'Orient inférieur? A prouver encore, amigo. Pour ma part, je n'en suis pas du tout convaincu, et je ne crois pas que la *civilisation* ait rien donné de mieux à ton pays que Grenade, même pas l'Empire où ne se couchait jamais le soleil et que tu n'as plus. Rien que la silhouette de l'Alhambra ou du Generalife devra te consoler, crois-moi, avec l'art que t'a laissé celle que tu as chassée, ô Loco! L'âme orientale, l'amante qui te regrette toujours, comme chante la chikhati :

Pleurant et griffant son visage.

RAOUL LAPARRA.

HOLLANDE

Après le Quatuor Tchèque, le Quatuor Hongrois vient de se faire entendre en Hollande.

— Un certain nombre d'ouvrages du compositeur hollandais Diepenbroek, décédé l'année dernière, vont paraître prochainement à La Haye, chez l'éditeur Noske.

— Le théâtre de Rotterdam vient de reprendre l'*Orphée* de Gluck.

— Il est question d'une tournée de l'Opéra de Cologne en Hollande.

— Mme Yvette Guilbert vient de donner à Amsterdam une soirée de chansons françaises avec le concours de ses jeunes élèves. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Un grand concert de musique italienne, placé sous le patronage du Roi, a été donné au « Costanzi » avec le concours des maîtres et professeurs les plus en vue dont une centaine formait l'orchestre que dirigeait le maestro Edoardo Vitale.

Au programme, première partie : Mascagni : *le Maschere; Quattro Antiche Danze italiane* transcrites par O. Respighi; Simone Molinaro (1599) : *Il Conte Orlando;* Vincenzo Galilei (1555) : *Gagliarda;* auteur inconnu (XVIe) : *Villanella, Passo mezzo* et *Mascherada;* Rossini : *Guglielmo Tell* (symphonie). Deuxième partie, œuvres de Mancinelli, Catatani, Alaleona, Van Westerhout et Verdi. Pendant l'entr'acte, *Giovinezza! Giovinezza!* l'hymne fasciste a résonné joyeusement.

— A Naples, la Société des « Amici della Musica », fondée par Oreste de Rubertis, publie son programme de concerts pour la saison 1922-1923. Les plus célèbres artistes y sont engagés. Pour la soirée d'inauguration : Quatuor de Budapest.

La « Societa del Quartetto » reprend aussi, dans la même ville, le cours annuel de ses séances de musique de chambre à la « Salla Maddaloni ». Le Quatuor Stabile et le Quatuor Capet seront les deux premiers à se faire entendre. G.-L. GARNIER.

SUISSE

La troupe du Grand-Théâtre de Genève, que dirige M. Barras, vient d'être agréée dans sa totalité par la Commission municipale. Cette décision est la meilleure démonstration de l'heureuse composition de cette troupe qui avait ouvert la saison par *Manon*, ouvrage particulièrement préféré par les Genevois comme spectacle de début. En connaissant toutes les embûches, ils peuvent mieux apprécier les artistes qui en triomphent. Notons Mme Yvonne Valogne, M. de Courcelles, ténor à la voix vaillante, M. Deepin, le comte des Grieux, et M. Mazzo.

MM. Lejeune, Badès, Mlles Marcelle Loyez, Dambre, Suretha et la troupe chorégraphique, que dirige M. Mériadec et à la tête de laquelle brillent Mmes Rosy Médec et Blanche Will, contribuèrent à la bonne impression générale.

Le lendemain, la nouvelle troupe d'opérette se présentait dans *la Mascotte* qui, malgré ses quarante ans bien sonnés, est toujours plaisante.

— M. Salmond, qui partage avec M. de Courcelles l'emploi de ténor léger, a débuté dans *Lakmé*. Sa voix facile, jolie, étendue, limpide, a fait merveille dans le rôle de Gérald qui eut en Mlle Valogne une Lakmé idéale.

M. Deepin dut bisser les stances de Nilakantha.

Nous eûmes également *Samson et Dalila*, puis, pour changer, *la Veuve joyeuse*, enfin *Lohengrin* avec Mlle Rose Féart et M. Darmel.

On prépare une reprise du *Roi d'Ys* de Lalo et de *la Chanson d'Amour* de Schubert avec le concours d'un des créateurs de la pièce, à Paris, M. Fabert. Cette pièce, jouée dans la version allemande, avait obtenu grand succès à Zurich. E. SOMMER.

TCHÉCO-SLOVAQUIE

Le Quatuor Tchèque (MM. Hoffmann, Suk, Herold, Zelenka) fête le trentième anniversaire de sa fondation. A cette occasion il organise une série de quinze concerts de musique de chambre, qui comporteront vingt et une œuvres étrangères, dans les trois premiers et les quatre derniers concerts, dont le dernier sera consacré aux œuvres de Franck, d'Indy et Ravel. On entendra aussi vingt-quatre œuvres tchèques de B. Smetana, A. Dvorák, Z. Fibich, E. Chvála, K. Bendl, J.-B. Foerster, J. Suk, V. Novák, L. Vycpálek, J. Kunc, K. B. Jirák, R. Karel, V. Stepán.

— Vingt-cinq ans se sont écoulés depuis la mort de Karel Bendl, le représentant le plus important de la musique vocale tchèque dans la seconde moitié du XIXe siècle. A cette occasion les chorales lui ont érigé un monument à Dejvice, faubourg de Prague, non loin de la maison où il était décédé; la Société de Musique de chambre a fait jouer son remarquable *Quatuor en fa majeur*. Plusieurs associations de chant d'ensemble ont donné des concerts consacrés aux œuvres de Bendl.

— La « Philharmonie Tchèque », grand orchestre symphonique, avec M. V. Talich comme chef, qui, l'année passée, a fêté le vingtième anniversaire de son existence, reprend ses concerts du dimanche pour les abonnés. Le programme général de la saison comprend un cycle de poèmes symphoniques tchèques, un cycle de symphonies de Beethoven,

un cycle d'œuvres symphoniques de Berlioz. La musique française moderne y sera représentée par les œuvres de C. Franck, V. d'Indy, Ravel et Roussel.

— L'Association pour la Musique moderne a commencé la série de dix concerts qu'elle donne depuis deux ans à ses abonnés. La musique française moderne occupe dans ces concerts toujours une place importante. Dans la saison dernière on y entendit jouer plusieurs œuvres de Roussel, Debussy, Satie, de Bréville, Witkowski, Magnard et Milhaud.

ÉTATS-UNIS

Rudolph Ganz, le conductor du Saint-Louis Symphony Orchestra est de retour d'Europe. Parmi les nouveautés de son programme, nous relevons un ouvrage symphonique, *Vorfrühling*, d'Egon von Wellez, élève de Schönberg, une *Suite* pour orchestre du docteur Volckmar, directeur du Conservatoire de Zurich, et l'*Horace Victorieux* de Honegger.

On peut espérer que la musique française, cette année-ci comme les précédentes, aura large place aux concerts du Saint-Louis Symphony Orchestra. Nous devons à son chef une toute spéciale reconnaissance.

— La Compagnie de Danseurs russes que dirigent Andreas Pavley et Serge Oukrainsky inscrit à son programme *Nymphs at play*, musique de Massenet, ainsi que *Victory Dance* et *Hymn of Joy*, musique de Ganne.

— Fondation, à Denver, d'un nouvel orchestre symphonique de quatre-vingt-dix exécutants.

— Le chanteur français Dalmorès vient d'ouvrir une école de chant à Chicago.

Au Metropolitan. — C'est probablement Jeritza qui chantera *Thaïs*, Lucrezia Bori qui chantera *Manon*, Galli-Curci qui chantera *Lakmé*.

— Un récital de Harold Gleason a récemment inauguré le grand orgue de Rochester. Œuvres, entre autres, de Widor et de Joseph Bonnet.

— La vente Geraldine Farrar n'a pas donné ce qu'on pensait. Les Gerryflappers, adoratrices de Geraldine, on abandonné leur diva. Toutefois, son jeu de cartes, dans *Carmen*, s'est vendu 17 dollars, ses castagnettes, 55.

— La Chicago Chamber Opera Company se propose de représenter six opéras américains : d'abord le *Shanewis* de Cadman, *Temple Dancer* de Hugo, *Fraitor Mandolin* de H. Worthington Loomis, *Daughter of the Forest* de Nevin, *Legend* de Breil et *Snowbird* de Stearns.

— Stokowski, le chef d'orchestre réputé du Philadelphia Orchestra, dirigera cette année, à Rome, un concert de gala donné par l'Académie royale de Sainte-Cécile, et d'autre part, à Paris, l'un des Concerts-Colonne. Georges Enesco, pendant son absence, le suppléera comme chef pour deux concerts du Philadelphia Orchestra. Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — Mlle Cécile Sorel et M. Albert Lambert, les distingués sociétaires de la Comédie-Française, sont en ce moment au Théâtre Saint-Denis où ils jouent leur répertoire. M. Albert Lambert à interprété pour la première fois *le Misanthrope*, *Tartuffe* et *le Demi-Monde*. Mlle Cécile Sorel s'est fait applaudir dans *l'Aventurière*, *la Dame aux Camélias* et *la Mégère apprivoisée*. Les autres spectacles de la tournée sont : *le Duel*, *Hernani*, *Marion de Lorme*, *Ruy Blas*. Mlle Cécile Sorel et M. Albert Lambert ont été l'objet de chaleureuses réceptions de la part de la population montréalaise.

— Le concert de la Symphonie de Boston, avec Pierre Monteux comme chef d'orchestre et Frieda Hempel comme soliste, a créé le plus grand enthousiasme à Montréal. Le merveilleux orchestre que nous avions déjà entendu lors du passage de M. Vincent d'Indy, l'an dernier, exécuta un programme consacré surtout aux auteurs allemands; on y entendit cependant l'Ouverture du *Carnaval Romain*, *Benvenuto Cellini* de Berlioz, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Claude Debussy. Frieda Hempel chanta la polonaise de *Mignon* et l'air du *Mariage de Figaro* de Mozart.

— Une troupe complète d'artistes russes, venant des théâtres d'opéra de Moscou et de Petrograd arrivera à Montréal le 13 novembre pour une courte saison au Théâtre-Saint-Denis. On compte plus de cent artistes faisant partie de cette organisation. Les principaux opéras du répertoire de l'Opéra russe sont : *Boris Godounow* de Moussorgsky, *Pique-Dame*, *Eugen Onegin* de Tchaikowsky, *la Fiancée du Tsar* et *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakoff.

Henri LETONDAL.

AU CONSERVATOIRE

Le Conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni pour examiner les diverses candidatures aux postes de professeurs vacants.

Le Conseil supérieur a présenté à la ratification du ministre des Beaux-Arts les candidatures suivantes : Pour la classe de déclamation lyrique : en première ligne : M. Pierre Chéreau, régisseur général de l'Opéra; en seconde ligne : M. Dumontier. Pour la classe de basson : en première ligne: M. Letellier; en seconde ligne : MM. Vizentini et Oubradons. Pour la classe de cor : en première ligne : M. Reine ; en seconde ligne : MM. Lambert et Vialet.

Parmi ces présentations il en est une qu'il faut particulièrement signaler, c'est celle de M. Pierre Chéreau, régisseur général de l'Opéra. Les titres de M. Pierre Chéreau sont connus et sa haute valeur artistique est un gage des succès qu'il obtiendra dans cette classe de déclamation lyrique: en outre, en ne la confiant pas à un chanteur, on mettra fin à cette rivalité qui existait trop souvent entre acteurs lyriques et professeurs de chant. Désormais, les professeurs de chant apprendront à chanter aux élèves et M. Chéreau leur indiquera comme il faut adapter le chant aux nécessités de l'art dramatique.

Examens d'admission

Violon (classes supérieures). — Sont reçus élèves : MM. Charmy, Bozza, Mlle Cluzet, MM. Elcus, Le Meitour, Mlle Ruozzo, M. Giardino, Mlle Laubus, M. Bouillon. Mlle Labbé, M. Tzipine, Mlles Moreno, Neithofler, Rouxel, M. Dautremer. A titre étranger : M. Mirti, Mlle Wilson.

Piano (classes supérieures). — MM. Charpentier, Boulet, Nardin, Dufrène, Henry, Planchar; Mlles Andrée Bloch, Saint, Brechot, Huillard, Kornhold, Laborde, Verdier, Espir, Mottet.

A titre étranger : M. Menardi, Mlle Monteiro de Silva.

Violoncelle (classe préparatoire). — Mlle Aubert, MM. Bontoux, Ducultit, Godebert.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Deux grandes églises de Paris viennent de servir de cadre à des manifestations musicales d'un très vif intérêt.

A Saint-Sulpice eut lieu, dimanche dernier, une cérémonie pour honorer la mémoire de Camille Saint-Saëns par l'exécution intégrale de son *Requiem*, soli, chœurs, orgue et orchestre, sous la direction habile de M. Ph. Bellenot, maître de chapelle, avec le concours de l'Association des Artistes Musiciens (fondation Taylor) et de nombreux amis du Maître regretté. Le Maître Ch.-M. Widor tenait le grand-orgue dont il fit apprécier la puissance dans le *Tuba mirum* de la Prose et toute la douceur dans le Prélude en *mi*, qui lui est dédié. La cérémonie se termina par l'exécution de l'offertoire célèbre de la Toussaint, *Justorum animæ*, que l'orchestre soutint de toute son ampleur.

A la Madeleine, mercredi 22 novembre, à l'occasion de la Sainte-Cécile, fut donnée, encore avec le concours de l'Association des Artistes Musiciens, ainsi que de l'orchestre des Concerts-Pasdeloup et de la Société « La Chorale française » que dirige M. Félix Rangel, la première audition solennelle, à Paris, de la *Messe de la Délivrance* du Maître Théodore Dubois, messe pour soli, chœurs mixtes,

deux orchestres et deux orgues, spécialement composée à l'occasion de la fête nationale de Jeanne d'Arc et exécutée le 8 mai 1821 à la cathédrale d'Orléans. L'impression produite par cette œuvre, d'une inspiration si haute et qui demeurera au premier rang des plus belles manifestations de l'art religieux, fut considérable. L'exécution en fut splendide, sous la direction de M. Rhené-Baton. Les soli de ténor et de baryton furent excellemment chantés par MM. Friant et Morturier.

L'orgue, tenu par M. Dallier, résonna superbement dans le *Gloria* et le *Sanctus* et enveloppa l'*Agnus Dei* d'une atmosphère de sérénité infinie.

— A la Comédie-Française :

M. Fabre s'est assuré, pour la mise en scène des tragédies, le concours de M. Bourdelle, le sculpteur au talent si personnel. Il est certain qu'avec M. Bourdelle nous sortirons des décors et des attitudes conventionnelles qui entouraient si bien le ronronnement un peu somnifère des interprétations classiques.

— Musica, Société française de concerts, nous annonce pour le jeudi 7 décembre, à 9 heures du soir, salle des concerts du Conservatoire, un récital de chant par l'éminente cantatrice Mme Blanche Marchesi.

Au programme, œuvres anciennes (1536 à 1740) et œuvres de Schubert, Schumann, Liszt, Berlioz, B. Godard, Saint-Saëns, Goossens, Cyril Scott et Ernest Moret.

— La Société Nationale a procédé au renouvellement partiel de son comité ; ont été élus : MM. Gabriel Pierné, Louis Vuillemin et Paul Le Flem.

— M. Bernstein avait invité les artistes des théâtres de Paris à venir entendre sa *Judith*. Ceux-ci s'étaient en foule rendus à son invitation et M. Bernstein a été si content de l'accueil fait à sa pièce par les acteurs et actrices de Paris qu'il a estimé que c'étaient eux qui avaient le meilleur goût; aussi, pour expérimenter la valeur de ses pièces aurait-il décidé à l'avenir de donner ses répétitions générales non devant la critique, mais devant les artistes parisiens. Sera-ce une meilleure épreuve? Tout comme les critiques, les acteurs ne constituent pas le vrai public, eux aussi voient les pièces sous un certain angle, celui du beau rôle. Chez eux, plus encore que chez l'homme de lettres, il y a déformation professionnelle.

— M. Hébertot et Zacconi ont eu, eux, une autre idée : ils ont décidé de convier les journalistes (non critiques) en même temps que les artistes parisiens à une représentation où M. Zacconi paraîtra dans trois rôles de son répertoire. Ils estiment que les journalistes sont aussi capables de bien comprendre le jeu d'un acteur que les acteurs eux-mêmes. Diable! entre M. Bernstein et M. Hébertot où est la vérité? Cruelle énigme!

— La Chorale Universitaire, sous la présidence de M. Lichtenberger, a repris ses répétitions qui seront dirigées par M. Expert, bibliothécaire du Conservatoire, et M. Borrel, professeur à la Schola, le lundi 13 novembre, a 20 h. 30 m., amphithéâtre Descartes, à la Sorbonne. Elles continueront tous les vendredis.

Elle invite cordialement tous les étudiants et étudiantes s'intéressant à la musique à se joindre à elle pour l'aider à propager le goût de la musique chorale encore trop peu répandu en France, et leur rappelle qu'il suffit pour cela d'avoir *de la bonne volonté*, une voix juste (il n'est pas nécessaire d'en avoir beaucoup), et le goût de la bonne musique.

Son programme comporte pour cette année :

1° Des pièces de la Renaissance française (XVe, XVIe, XVIIe siècles);

2° Des chœurs de Bach, Hændel, Rameau, etc.;

3° Des œuvres modernes : Berlioz, Wagner, Franck.

Pour tous renseignements, s'adresser, par correspondance, à M. Marcel Randon, 54, rue des Saints-Pères (6e), ou à M. Wahart, 97 *bis*, rue Notre-Dame-des-Champs (6e).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Appel du soir*, d'Alexis de Castillon.

Mlle RILES (élève de Raoul Pugno) donne leçons de piano, solfège, harmonie, plain-chant. Ecrire 7, rue de l'Eperon (6e).

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 26 novembre, à 3 heures, salle de l'ancien Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — FRANCK : *Symphonie en ré mineur ; Rédemption*, Air de l'Archange (Mlle Demougeot) ; *Psyché*, suite symphonique. — WAGNER : *le Crépuscule des Dieux*, marche funèbre et scène finale (Mlle Demougeot).

Concerts-Colonne (samedi 25 novembre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — WAGNER : *Tristan et Yseult*, Prélude et Mort d'Yseult (Mme Germaine Lubin). — BEETHOVEN : *Symphonie en ut mineur*. — ROUSSEL : *la Ville Rose*. — E.-C. GRASSI : *Mélodies siamoises* (Mme Germaine Lubin). — RIMSKY-KORSAKOW : *le Coq d'Or*.

Dimanche 26 novembre, à 2 heures et demie, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — BERLIOZ : *Benvenuto Cellini*, Ouverture. — BEETHOVEN : *Symphonie pastorale*. — DEBUSSY : *Nocturnes, Nuages, Fêtes*. — Chants Populaires Ukrainiens : Chœurs ukrainiens dirigés par M. Kiritchenko. — DARIUS MILHAUD : *Sérénade en trois parties*, 1re audition. — RIMSKY-KORSAKOW : *le Coq d'Or* (Cortège).

Concerts-Lamoureux (dimanche 26 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — SCHUMANN : *Deuxième Symphonie*. — *a)* PERGOLÈSE : *Siciliana; b)* MARCELLO : *Air* (Mlle Mazzoli). — WAGNER : *Tannhäuser*, Ouverture. — DEBUSSY : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — MAURICE RAVEL : *Shéhérazade* (Mlle Mazzoli). — BERLIOZ : *la Damnation de Faust*, fragments.

Concerts-Pasdeloup (samedi 25 et dimanche 26 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — PAUL DUKAS : *Symphonie en ut majeur*. — SCHUMANN : *Concerto en la* (M. Schmitzer). — R. STOHAN : *Immémorial*, 1re audition. — ROUSSEL : *le Festin de l'Araignée*. — BORODINE : Danses polovtsiennes du *Prince Igor*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 25 NOVEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, à Gaumont-Palace).
Matinées d'Art des Nouveautés (à 3 h. 1/2, au Théâtre des Nouveautés).
Concert Maurice Servais (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Golnère (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Motte-Lacroix (à 9 heures, salle Erard).
Concert Marguerite Poulet (à 9 heures, salle Pleyel).

DIMANCHE 26 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Magda Tagliaferro (à 9 h., salle des Agriculteurs).

LUNDI 27 NOVEMBRE :

Concert Harold Henry (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Mamich (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle Alvarez (à 9 heures, salle Erard).
Concert Le Sidaner (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 28 NOVEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).
Quatuor Bastide (à 4 heures, à la Chaumière).
Concert Madeleine de Valmalète (à 9 heures, salle Erard).
Société Philharmonique (à 9 h., salle Gaveau). — Œuvres de Reynaldo Hahn avec le concours de l'auteur, de Mme Mazzoli et Tagliaferro, de MM. Jules Boucherit, Soetens, Henri Casadesus et Gerard Hekking.
Quatuor Krettly (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Zina Bory (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Mellot-Joubert (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 29 NOVEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Robert Schmitz (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Ferrare (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle Yvonne Herr-Japy (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mme Vaurabourg (à 9 heures, salle Pleyel).

JEUDI 30 NOVEMBRE :

Concert Paulette Meyer (à 2 heures et demie, au Lyceum).
Concert Criscuolo (à 3 heures, salle Gaveau).
Quatuor Pascal (à 4 heures et demie, salle Gaveau). — Quatuors.
Concert Golschmann (à 9 heures, au Théâtre des Champs-Élysées).
Concert de Mme Paterson (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Tektonius (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Goldbert (à 9 heures, salle Pleyel).
Société de Chant Baulieu (à 9 heures, salle Erard).

VENDREDI 1er DÉCEMBRE :

Concert Parent-Marthe Dron (à 3 heures, au Salon d'Automne).
Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).
Nouveaux-Concerts (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).
Concert Croiza-Maurice Amour (à 9 heures, salle Erard).
Quatuor Zimmer (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Elsa Schavelson (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert G. Willaume (à 9 heures, salle Herz).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux). — 15882-11-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS L.O.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

La nouvelle Édition de l'

Annuaire

DES

Artistes

(32e Année)

va paraître prochainement

Le livre indispensable chaque année

VOLUME RELIÉ TOILE
IMPRESSION OR
FORMAT 0m20/0m28
1.400 PAGES

Nous invitons

TOUS les Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre et les Directeurs de Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. :: :: :: :: :: ::

à nous faire parvenir sans retard toutes les modifications, changements d'adresse, etc., les concernant

LE PRIX DE SOUSCRIPTION

A L'*Annuaire des Artistes*, ÉDITION 1923, est ainsi fixé :

Paris	20 francs.
Départements	23 —
Étranger.	25 —

PUBLICATION DE L'

OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE

15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4518. - 84e Année. - N° 48. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 1er Décembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Le Centenaire de César Franck. . JEAN CHANTAVOINE

Franck intime : Une Conversation avec M. Gabriel Pierné . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

La Semaine dramatique :

Vaudeville : *Femmes* . . . . . PIERRE D'OUYRAY

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts-Colonne . . . . . JEAN LOBROT / P. DE LAPOMMERAYE

Concerts-Lamoureux . . . . . PAUL BERTRAND

Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA

Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE

Italie . . . . . G.-L. GARNIER

Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

2e **AIR DE L'ARCHANGE**, de César FRANCK, extrait de *Rédemption*, poème symphonie d'Édouard BLAU.

Suivra immédiatement : *Noël*, de Henry FÉVRIER, poésie de Théophile GAUTIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Barcarolle, de ROLAND-MANUEL, extraite d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes, de Max JACOB.

Suivra immédiatement : Introduction de *Ruth*, de César FRANCK.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres de CÉSAR FRANCK

Rédemption

Poème d'Édouard BLAU

La partition chant et piano, net : **20** fr. — Le livret, net : **2** fr.
Morceau symphonique pour piano seul, net : **6** fr. — Le même, à quatre mains, net **6** fr. — A deux pianos quatre mains, net : **16** fr.
Pour orchestre, net : **20** fr.
1er *Air de l'Archange*, pour soprano, avec accompagnement de piano, net : **5** fr.
2e *Air de l'Archange*, — — — — **3** fr. **50**
L'orchestre de l'ouvrage complet *(en location)*.

Rébecca

Scène biblique de Paul COLLIN
pour Soli, Chœurs et Orchestre.

La partition chant et piano, net . . . . . **12** fr.
Les parties de chœurs, chaque, net . . . . . **3** fr.
Le livret, net . . . . . **2** fr.
L'Orchestre de l'ouvrage complet *(en location)*.

Ruth

Églogue biblique de A. GUILLEMIN.

La partition chant et piano, net : **20** fr. — Le livret, net : **2** fr.
L'Introduction, pour piano seul, net : **3** fr. **50**.
La même, pour piano à quatre mains, net : **6** fr.
Chant du Crépuscule, chœur à quatre voix mixtes.
La partition, net : **2** fr. — Les parties de voix, net : **1** fr.
Les Moissonneurs, chœur à quatre voix mixtes.
La partition, net : **2** fr. — Les parties de voix, net : **1** fr.
L'Orchestre de l'ouvrage complet *(en location)*.

L'œuvre qui vient d'être représentée au Théâtre National de l'Opéra :

GRISÉLIDIS

Conte lyrique en trois actes et un prologue (d'après le Mystère de la Comédie-Française)
Poème d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND

MUSIQUE DE J. MASSENET

La Partition Chant et Piano, net : 40 fr. - La Partition Chant seul, net : 8 fr. - La même avec texte anglais ou allemand ou italien, chaque, net : 40 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS

Signes d'abréviation : S. soprano ; M.-S. mezzo-soprano ; T. ténor ; B. baryton.

Nos			Prix nets.
Nos*1.	Voir Grisélidis ! *Ouvrez-vous sur mon front, portes du paradis* (M. ANSSEAU)	T.	4 »
1 *bis*.	Le même, pour baryton		4 »
*2.	Chanson d'Avignon : *En Avignon, pays d'amour*. (Mme Jane LAVAL.)	S.	3 50
2 *bis*.	La même, pour mezzo-soprano		3 50
3.	Le Récit du Diable : *J'avais fait comme on dit* . (M. AQUISTAPACE.)	B.	6 »
4.	Tristesse : *Oiseau qui pars à tire-d'aile*	B.	2 »
	(M. COUZINOU.)		
4 *bis*.	La même, pour ténor		2 »
5.	Le Serment de Grisélidis : *Devant le soleil clair* (Mlle Marthe DAVELLI.)	S.	2 »
5 *bis*.	Le même, pour mezzo-soprano		2 »
6.	Adieux du Marquis à son fils : *Toi, dont le faix lourd des armes* (M. COUZINOU)	B.	3 »
6 *bis*.	Le même, pour ténor		3 »
*7.	*Loin de sa femme qu'on est bien !* (M. AQUISTAPACE)	B.	4 »
8.	Duo. Le Diable et sa femme : *Quand les chats n'y sont pas, les souris...* (M. AQUISTAPACE et Mme HARAMBOURE.)	B. et S.	6 »
*9.	*Il partit au printemps* (Mlle Marthe DAVELLI)	S.	3 »
	Le même, pour mezzo-soprano		3 »

Nos			Prix nets.
Nos 10.	Trio. *Merci du grand honneur* (Mlle Marthe DAVELLI, Mme HARAMBOURE et M. AQUISTAPACE.)	2 S. et B.	6 »
11.	Évocation : *Des bois obscurs, des blanches grèves* (M. AQUISTAPACE.)	B.	3 50
11 *bis*.	La même, pour ténor		3 50
*12.	Chanson d'Alain : *Je suis l'oiseau que le frisson d'hiver* (M. ANSSEAU)	T.	2 »
12 *bis*.	La même, pour baryton		2 »
13.	Grand duo : *Rappelle-toi* (Mlle Marthe DAVELLI et M. ANSSEAU.)	S. et T.	5 »
*13 *bis*.	*Rappelle-toi*, pour ténor seul		2 »
13 *ter*.	Le même, pour baryton		2 »
14.	Prière de Grisélidis : *Des larmes brûlent ma paupière* (Mlle Marthe DAVELLI)	S.	3 »
15.	Duo du retour : *Avant de vous parler* (Mlle Marthe DAVELLI et M. COUZINOU.)	S. et B.	5 »
16.	Duo. L'oiselet est tombé du nid : *Dans le nid aux chaudes caresses* (Mlle Marthe DAVELLI et M. COUZINOU.)	S. et B.	2 »
*16 *bis*.	Pour voix seule	S. ou T.	2 »
16 *ter*.	—	M.-S. ou B.	2 »

L'Oiseau captif : *Traiter en prisonnière Grisélidis !* . . . . . net **2** »
Les morceaux précédés du signe sont publiés pour chant seul. Chaque, prix net : » **70**
Il existe en outre de nombreuses transcriptions pour Piano (à 2 et 4 mains) pour divers instruments et pour Orchestre.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4518. — 84e Année. — No 48. Vendredi 1er Décembre 1922.

LE CENTENAIRE DE CÉSAR FRANCK

Il y aura cent ans, le 10 décembre prochain, que César Franck est né à Liége. De nombreuses cérémonies célèbrent cet anniversaire. Rien de plus légitime que de pareilles manifestations ; mais elles seraient vaines si elles se bornaient à des solennités publiques et si elles ajoutaient seulement quelques concerts à ceux où la musique d'un auteur est jouée sans cesse. Or, l'œuvre de César Franck est en pleine faveur. C'est que le retour d'un millésime serait un bien stérile hasard, s'il se bornait à rapprocher deux dates : l'affaire importante est de mesurer la distance qui les sépare. Bref, on peut soutenir sans paradoxe qu'un centenaire ne doit pas être considéré comme une actualité, mais envisagé, au contraire, comme un signe qui nous invite à oublier l'actualité. Cent ans écoulés depuis la naissance d'un homme représentent d'ordinaire un certain nombre d'années révolues depuis sa mort — et avec Franck ce nombre dépasse trente ; il nous donne un recul historique suffisant pour que sa personne et son œuvre aient pris la place définitive que l'histoire leur assigne et leur gardera. En cent ans, les détails éphémères se sont effacés, les luttes apaisées, les excès calmés, les reliefs accusés. Le moment est venu de chercher, avec quelques chances d'y pouvoir parvenir, quels sont le caractère et l'importance réels de cet artiste et de cette œuvre.

***

Les contemporains de Franck ont vu en lui ses favoris sévères, sa noire redingote de professeur, l'élévation de son idéalisme. Ils l'ont connu juché à la tribune de son orgue, sous les voûtes d'une église. Et ils nous ont représenté « le père Franck » comme un pur idéaliste, teinté de mysticisme résigné. Cent ans comptés depuis sa naissance laissent affleurer aujourd'hui sous le vernis craquelé de ce portrait — dont la famille de Franck a toujours contesté la ressemblance — un aspect plus essentiel et plus profond de son visage.

Car ces cent ans nous rappellent que César Franck est né au printemps du romantisme. Son enfance d'artiste précoce, son adolescence coïncident avec le plein épanouissement de notre romantisme musical, celui de Meyerbeer, de Berlioz et de Liszt. Romantique, César Franck l'est lui-même par sa formation artistique, par les tendances de son inspiration, par l'accent de ses premiers ouvrages. Le catalogue de ces premières œuvres, oubliées ou perdues, en porte un témoignage irrécusable : *Grand Caprice*, *Souvenir d'Aix-la-Chapelle* (dont sa ville natale de Liége est voisine), *Ballade*, un certain nombre de *Fantaisies* sur *Gulistan* de Dalayrac, sur *Lucile* de Grétry : c'est le romantisme qui oppose au panache et à la cuirasse des héros les bandeaux plats et ajustements modestes des héroïnes, soit par le crayon gras de la lithographie, soit par les touches lisses d'une peinture polie, soit sur le bronze doré des pendules, mais c'est le romantisme encore, non pas peut-être le romantisme de Delacroix, mais celui d'Ary Scheffer. Romantiques sont ainsi les premières modes qui sollicitent le jeune César-Auguste. Romantiques sont les influences qu'il subit, la poésie musicale de Weber, la fougueuse virtuosité de Liszt (auquel il dédie ses premiers trios). Romantique, enfin, au plus haut degré, l'accent des œuvres les plus importantes qu'il donne alors, les quatre « trios concertants » (dont un « trio de salon ») composés par lui en 1841-1842.

La survivance de ces dispositions premières est manifeste chez César Franck, jusque dans son âge mûr et même dans sa vieillesse. On en trouve des preuves externes et internes. Lorsque sa notoriété croissante, lui ouvrant l'accès des concerts, lui permet, après 1870, de quitter parfois la chapelle, où le porte volontiers cette évasion ? Dans les domaines dont rêva sa jeunesse, vers les forêts germaniques où sonne le cor du *Chasseur maudit*, ou bien dans le sillage aérien des *Éolides*, dans le tourbillon des *Djinns*, c'est-à-dire vers le monde imaginaire évoqué par des légendes romantiques. Le théâtre, qui l'a naguère tenté avec ce *Valet de Ferme* resté inédit, le sollicite à nouveau, après 1880, mais avec deux sujets, *Hulda* et *Ghiselle*, dont l'archaïsme septentrional flatte le goût de 1840 remis artificiellement à neuf par la vogue wagnérienne. Ces ouvrages-là ne comptent peut-être point parmi les meilleurs de Franck : ils sont, à titre documentaire, au nombre des plus significatifs. Le mouvement dramatique peut bien faire défaut aux deux opéras ; la violence du *Chasseur maudit* peut paraître un peu convenue, la poésie des *Djinns* ou des *Eolides* un peu lourde (surtout à côté de *Psyché*). Nous y voyons Franck, à cinquante ou soixante ans, repris par les séductions de l'esthétique romantique, mais ne retrouvant plus pour y répondre les élans d'une jeunesse envolée.

Que s'est-il donc passé entre temps? C'est d'abord que tout bon romantique porte en lui son propre contradicteur. De ce conflit le philosophe Hegel a tiré tout un système métaphysique : le *moi*, le *non-moi*, la thèse, l'antithèse. Il en va de même chez César Franck, avec moins de symétrie doctrinaire et de tumultes. Ce romantique est un excellent jeune homme. Il possède l'application sérieuse du Wallon. Il fait au Conservatoire de fort bonnes études, récompensées par de justes lauriers. Une discipline, qui semble avoir été stricte, le bride de bonne heure au foyer paternel. A peine a-t-il cessé d'être un fils soumis qu'à vingt-six ans il fait un

mariage d'amour et doit désormais satisfaire aux devoirs bourgeois d'un chef de famille : le disciple de Weber et de Liszt devient professeur de piano et organiste. Pendant plus de vingt-cinq ans, il ne sera compositeur, peut-on dire, qu'à ses moments perdus. Les besognes de la vie quotidienne, la musique pratiquée plus souvent comme un métier que cultivée comme un art refoulent les aspirations de son romantisme.

Elles ne les étouffent pas. Le romantisme subsistera en lui jusqu'à son dernier jour, mais concentré, secret, recueilli, rare et intense dans son expression. Réduit à méditer, il replie sur lui-même cette ardeur expansive que paraissait promettre sa jeunesse. Au lieu des images et des mouvements où se dépense le romantisme des autres, il impose au sien le joug d'une pensée qui est à elle-même sa seule confidente. Du romantisme son caractère a gardé les enthousiasmes, son œuvre gardera l'accent. Mais au lieu d'un romantisme concret, c'est devenu un romantisme abstrait. Voilà, je crois bien, la clef de son style, lorsqu'on essaye de le définir autrement que par son chromatisme, c'est-à-dire en cherchant la racine psychique et le sens profond de ce chromatisme. La concentration de la mélodie, la densité de l'harmonie, cette polyphonie serrée, ces développements où d'incessantes modulations semblent interroger tous les coins de la pensée, tout cela révèle le frémissement d'une âme reployée sur elle-même et qui a renfermé en soi tout le monde extérieur : effets d'un long silence et discipline de la méditation que lui impose son métier d'organiste. En revanche, dans ses œuvres religieuses, si sincères et si humaines, cette sincérité même laisse subsister, non certes le doute, mais le tourment. Jamais Franck n'aura la sérénité de Gounod : la sienne n'est jamais absolue. C'est toujours une sérénité disputée où gronde encore comme l'inquiétude de quelque orage mal apaisé ou la nostalgie de quelque passion à demi oubliée. Et s'il arrive parfois qu'une flamme presque éteinte donne un peu de fumée, elle entretient du moins une chaleur qui est celle de la vie.

Cet accent à la fois anxieux et candide donne à la voix de César Franck son timbre incomparable, je veux dire reconnaissable entre tous. On comprendra qu'il soit plus vibrant que partout ailleurs dans sa musique pure, à laquelle Franck réserve toute la vivacité de son sentiment, l'ardeur de sa pensée, la force de son expression, pour s'y montrer à la fois pathétique et méditatif. La *Sonate*, le *Quatuor*, le *Quintette*, la *Symphonie* et même les *Variations symphoniques* palpitent d'une exaltation contenue. C'est là que l'on retrouve vraiment toutes les forces de son être, accumulées depuis sa jeunesse et réservées pour son âge mûr. Nombreux sont les artistes qui doivent ainsi à des ambitions ajournées, avortées ou déçues l'intensité et la richesse de leur vie intérieure.

Le rôle de Franck dans le développement de la musique française est justement d'y avoir ramené la vie intérieure ou, si l'on préfère, de l'avoir ramenée à la vie intérieure. Un Berlioz, pour exprimer son génie, doit imaginer les passions d'autres personnages — Faust, Roméo, Didon, le poète de la *Symphonie fantastique* — ou leur prêter les siennes; Gounod est un musicien de théâtre; Saint-Saëns, cadet de César Franck par l'âge, son contemporain par l'œuvre, se montre surtout un magicien de la langue musicale. A côté d'eux César Franck, dans ses œuvres capitales, est le chantre de la pensée qui se suffit à elle-même, créant pour elle-même par sa force interne la forme de son expression. Cette forme est volontiers « cyclique », selon un mot dont on sait la fortune, c'est-à-dire qu'elle fait le tour d'elle-même, comme d'un domaine clos, jalousement défendu ou gardé, et termine sa course en revenant à son point de départ, comme pour affirmer son indépendance totale.

***

Ce caractère de l'art franckiste, cette présence immédiate et toute proche que l'on y sent d'une âme resserrée, explique la puissance de son exemple et la nature de son influence. Musicien de l'âme, d'une âme tourmentée, je le répète, et en dépit des apparences peut-être mal résignée, il a été en musique, pour ses élèves ou ses disciples, puis pour le public musicien de la France entière, un grand éveilleur d'âmes. Il a suscité des enthousiasmes, des vocations, des goûts; de là vient l'extrême ferveur qu'eurent d'abord pour lui ses disciples et qu'ensuite ils ont reportée mutuellement sur eux-mêmes, en souvenir de lui. Le mouvement qu'il a créé, par la vertu de sa personne et de son œuvre, et sans dessein prémédité de sa part, est comparable à celui des « Cinq » en Russie.

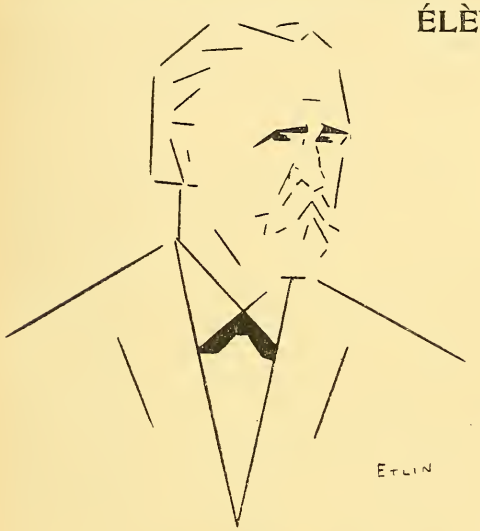
Ce mouvement, si noble dans son origine, si sublime dans ses buts, a parfois montré quelque flottement et quelque étroitesse dans ses moyens. Je néglige ici les questions de personnes, les rivalités privées et cette légende franckiste qui, pour exalter le Maître, a prétendu rabaisser aujourd'hui tout ce qui n'était pas lui. En cette année de centenaire, la durable histoire se substitue à l'éphémère anecdote et peut la négliger, pour considérer seulement, en dehors des individus, le cours des idées, l'évolution des formes et la transformation des styles. S'il est vrai que la contradiction entre une ardeur romantique et une candeur rêveuse ait toujours habité l'âme de Franck et donné à son art l'accent qui nous émeut, on ne sera pas surpris de retrouver une contradiction pareille entre le principe et le mode de son influence. Franck, qu'il s'agît du professeur ou de l'artiste, de l'homme ou du musicien, valait comme exemple, mais non comme modèle. Il fallait seulement sentir son impulsion, au lieu qu'on lui a demandé surtout de fournir des formules. Or, celles-ci, qui abondent chez lui, ne sont pas, loin de là, le meilleur de son bagage. Son style est souvent lourd, épais, encombré, avec des surcharges et des redites. La *Symphonie en ré mineur*, pour ne citer qu'une de ses œuvres, est d'un sentiment sombre et chaleureux qui frappe; la forme en est incertaine, hésitante, avec ses multiples recommencements et ses développements par petits paquets. Ces phrases qui, dans presque tous ses ouvrages, se soulèvent un peu, pour retomber aussitôt, comme sous le faix d'une harmonie trop pesante ou d'un sentiment trop lourd, ce pas trébuchant de sa Muse tragique et pensive, sont les traits magnifiques d'une noble physionomie. En les imitant on en a fait des grimaces. César Franck, si admirable par ses qualités, n'a guère été imité que dans ses défauts.

Il semble que cette imitation ne soit plus de mode. Les sanglantes années qui ont marqué dans la vie artistique de la France une si longue interruption paraissent avoir mis fin au « franckisme » dans ce que le franckisme avait d'artificiel, d'étroit, de scolaire et parfois d'agressif. Les modes qui l'ont remplacé valent-elles mieux ou même autant? Je n'en déciderai pas... Quant à Franck, — pour employer le terme dont on a tant usé

à propos de lui — le cycle est révolu. Cela ne veut pas dire qu'à son centième anniversaire sa gloire soit finie. Cela veut dire bien plus tôt qu'elle commence, enfin rendue à elle-même. Le « père Franck », ainsi que l'appelaient ses riches élèves avec une déférence un peu condescendante qui agaçait prodigieusement son fils Georges, le « père Franck » cède la place à Franck, tout court. Son œuvre a cessé d'être un manuel ou un code pour redevenir un poème, inégal mais émouvant. On a cessé d'en épeler la lettre, qui tue, pour en écouter l'esprit, qui vivifie. Tout ce lest du post-franckisme, aujourd'hui rejeté, n'entrave plus l'ascension de Franck. Si la queue de la comète est tombée, c'est pour lui permettre de prendre et de garder au firmament sa fixité d'étoile.

Jean CHANTAVOINE.

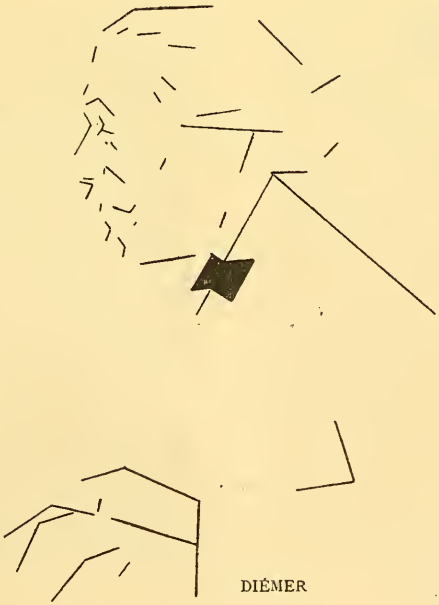
ÉLÈVES ET INTERPRÈTES DE CÉSAR FRANCK



M. VINCENT D'INDY

M. GUY ROPARTZ

Dans ses souvenirs, Louis Diémer écrit : « Dans un Festival donné aux Concerts-Pasdeloup en l'honneur de César Franck qui n'était pas encore apprécié à sa juste valeur, je jouai les célèbres *Variations Symphoniques* qu'il m'avait dédiées et qui furent, depuis, interprétées par Pugno et de nombreux pianistes. Franck, avec qui j'avais travaillé cette œuvre, me donna quelques indications qui sont opposées à l'interprétation des artistes d'aujourd'hui. »



DIÉMER

Ces portraits au trait, amusants et fidèles, ainsi que celui de M. Gabriel Pierné qui se trouve à la page suivante, sont dus au crayon de M. Henri ETLIN, *lequel prouve ainsi qu'il est aussi bon dessinateur qu'excellent pianiste.*

CÉSAR FRANCK INTIME

Une Conversation avec M. Gabriel Pierné

Parmi les élèves de César Franck, il en est un que les circonstances ont mis à même de suivre pendant longtemps et la vie et la carrière du grand compositeur. M. Gabriel Pierné, après avoir reçu les leçons du maître, resta pour lui un fidèle disciple et un ami; il devait, par la suite, lui succéder à Sainte-Clotilde et devenir l'un de ses plus grands interprètes. Il était donc tout indiqué de demander à M. Gabriel Pierné quelques souvenirs personnels sur le musicien que l'on vient de fêter à Liége et que la France, sa patrie d'adoption, va honorer prochainement.

Un coup de téléphone à M. Gabriel Pierné pour lui demander rendez-vous et lui exposer le but de ma visite. « Diable! répond la voix lointaine du maître, c'est que je n'aurai pas grand'chose à vous dire! Enfin, venez tout de même! Nous verrons! » Quel hôte charmant que M. Gabriel Pierné, que de choses il a vues, combien il en a retenues et comme il sait les dire simplement, mais avec esprit : son sourire cache une pointe d'émotion quand il rappelle ses années de jeunesse et d'étude.

— « Vous voulez quelques souvenirs personnels sur Franck? Bien entendu, vous ne me demandez pas mon opinion sur son œuvre.

— » Non, maître; le soin pieux que vous apportez à l'exécution de ses ouvrages en est un témoignage; mieux que toute parole, la ferveur que vous mettez à les diriger constitue une opinion.

— » Eh bien, je vais vous dire tout ce que j'ai pu connaître de Franck intime. Ne vous attendez pas au récit d'une vie mouvementée, à des aventures romanesques. L'existence calme, laborieuse et réglée du « père Franck » est légendaire et, pour une fois, la légende est conforme à la vérité.

» J'ai connu César Franck au Conservatoire. Élève de Marmontel, je venais d'obtenir mon premier prix de piano et j'étais entré dans la classe de composition que dirigeait Massenet. Franck me connaissait seulement comme virtuose du piano. Un jour, me rencontrant, il me demanda si je n'aurais pas l'intention de jouer également de l'orgue; une pareille question était un honneur pour moi et, tout joyeux, je lui répondis que oui. Voilà le début de mes relations avec Franck, relations qui, par la suite, devaient devenir aussi intimes qu'elles pouvaient être entre un maître comme lui et le jeune élève que je restai longtemps encore.

» Franck était un professeur modèle et M. Rabaud lui eût donné un *satisfecit* pour son exactitude. Toujours pressé, mais toujours à l'heure; quelques instants avant le moment fixé, on le voyait arriver, sautillant, par le fond du vieux Conservatoire, dans sa tenue habituelle qui avait la rigidité d'un uniforme. Redingote, chapeau haut de forme, pantalon gris haut monté par les bretelles, ce qui lui donnait toujours l'aspect d'un pantalon trop court; puis son parapluie qu'il n'oubliait jamais et qu'il portait accroché au bras gauche ou qu'il laissait traîner négligemment pendu, toujours à sa main gauche. Il jetait un coup d'œil dans la salle d'attente pour voir si ses élèves étaient là. Hélas! j'ai un peu honte à l'avouer pour les élèves du Conservatoire de ma génération, la salle était souvent vide. Franck montait alors dans la salle où se trouvait l'orgue et puis, patiemment, en attendant, il improvisait : lorsque l'attente se prolongeait un peu trop, il allait recruter des élèves dans les cours voisins; c'est ainsi que, fréquemment, à la classe de Massenet, vers deux heures et demie, nous voyions s'entr'ouvrir la porte, la tête de César Franck apparaissait et une voix calme, grave, énorme, disait : « Il n'y a personne pour moi? »

» Ceux qui en avaient fini avec Massenet se levaient et passaient dans la pièce voisine. Et puisque je viens de parler du cours de Massenet, je me rappelle que ces deux professeurs, si différents de talent et de tempérament, avaient pour enseigner une méthode commune. Quand un élève apportait sa composition à Massenet, celui-ci la lisait, mais il ne disait pas : « C'est mauvais, tel accord est mal placé, il faudrait supprimer huit mesures ici, en ajouter huit autres là »; non, il vous disait généralement, car il était indulgent : « Ce n'est pas mal, mais, tenez, voilà ce qui serait peut-être mieux »; il se mettait alors au piano, reprenait votre composition, la « recomposait » devant vous de telle manière que tout était alors démoli et qu'une œuvre nouvelle surgissait, telle que vous auriez dû la faire. Franck agissait de même : quand vous improvisiez à l'orgue, au lieu de vous arrêter et de vous faire une série d'observations de détail, il se mettait à côté de vous sur le banc, vous étayait d'une note, puis de deux, vous poussait peu à peu, prenait doucement votre place, improvisant pour vous et vous instruisant par l'exemple, et de quels admirables exemples. Pour donner de pareilles leçons, il fallait être Massenet ou Franck.

— » De quoi se composait cette leçon?

— » D'improvisations de plain-chant, d'improvisations de contrepoint fleuri, d'improvisations de fugue, de l'improvisation d'une sonate sur un thème libre, et puis, pour terminer, un morceau d'exécution.

» Le père Franck avait des petits cahiers de thèmes qu'il portait toujours sur lui; tenez, les voici. »

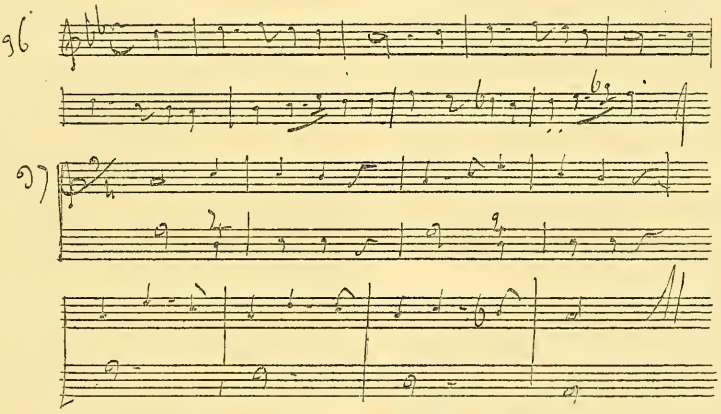
Et M. Gabriel Pierné va chercher dans un tiroir deux petits cahiers rectangulaires reliés, l'un en noir, l'autre en rouge. Celui qui est relié en noir contient des thèmes de fugues que Franck, au hasard de ses lectures, recueillait :

M. GABRIEL PIERNÉ
conduisant son orchestre.

il y en a de Bach, de Hændel, de Gluck, de Léo Delibes; d'un côté les sujets, de l'autre les répons. Dans le cahier relié en rouge se trouvent des thèmes classiques et des thèmes personnels de Franck. En feuilletant avec respect ces cahiers, on est frappé de la netteté de l'écriture, du soin avec lequel chaque thème est copié avec sa référence.

Après un silence gros de souvenirs :

« Il les portait toujours avec lui, dans les poches intérieures de sa redingote, continue M. Gabriel Pierné; au cours, il les sortait et choisissait un thème que nous devions développer dans notre improvisation. Comme tous les hommes de grande valeur, il était extrêmement indulgent, mais il était aussi très sérieux et (était-ce une qualité, était-ce un défaut?) il ne comprenait pas du tout la plaisanterie, tandis que son voisin Massenet s'y prêtait assez bien. Je me souviens d'une farce bien inuffensive que nous avions faite à Massenet; nous lui enlevions peu à peu les crins de son fauteuil, si bien que, chaque jour, Massenet voyait descendre le niveau de son siège sans qu'il pût comprendre comment, et de ce crin nous nous tressions des perruques. Massenet m'apercevant à certain cours coiffé de ce postiche, vit subitement surgir devant lui la vérité, et comme par un réflexe il s'écria: « Ah! c'est vous, » Pierné, je vous » chasse! » Mais à peine étais-je sorti que Massenet court après moi et, en souriant, me dit: « Allons, elle est très » bonne, rentrez. » Avec Franck, je serais sans doute rentré aussi, car c'était un cœur d'or, mais certainement pas tout de suite et non sans reproches. »



Une page des cahiers de thèmes de César Franck.

(Communiquée par M. Gabriel Pierné.)

Et comme je souris : « J'avais alors seize ans », dit M. Gabriel Pierné.

» César Franck était également organiste de Sainte-Clotilde. Là, comme au Conservatoire, il était toujours pressé. Il arrivait pour la grand'messe quelques instants avant neuf heures, toujours en redingote, en chapeau haut de forme et avec son parapluie; il passait à la sacristie consulter le tableau des services de la semaine, qu'il lui était indispensable de connaître pour pouvoir organiser ses leçons.

» C'est à lui qu'un jour un sacristain, très renseigné sans doute sur l'état sanitaire de son quartier, fit cette réponse: « Cette semaine, voyez, nous n'avons pas de mariage, » monsieur Franck, mais d'ici une quinzaine nous aurons de » beaux enterrements en perspective. » Et le père Franck de sourire, mais pas longtemps, car, son bon naturel l'emportant, il songea aux deuils que présageait l'annonce du naïf sacristain.

» Franck montait en hâte à l'orgue où il attaquait le *Kyrie*. Les visites de ses élèves ne commençaient guère que vers neuf heures et demie.

— » Après le sermon, n'est-ce pas?

— » Ce n'était pas là la cause de ce retard, mais les improvisations, comme vous le savez, ne peuvent avoir lieu qu'après le sermon : à l'offertoire, puis à la communion et enfin à la sortie. Et c'est là que Franck fut véritablement unique. Il prenait un thème dans un de ces petits cahiers que je vous ai montrés ou bien il demandait à l'un des assistants de lui en indiquer un. Alors, le thème choisi, avant d'improviser, il réfléchissait; le coude droit tenu dans la main gauche, il se tapotait le front du troisième doigt de la main droite ; à partir de ce moment rien n'existait plus pour lui que la musique, et, quand il traduisait à l'orgue, c'était quelque chose d'inimaginable : les thèmes s'enchaînaient logiquement, avec une correction, une facilité inouïes, et tout cela prenait un aspect de solidité de grande œuvre. Jamais on n'a entendu quelque chose d'aussi beau, le réentendra-t-on jamais ? C'était même trop beau pour les nécessités de l'office, car Franck, tout entier à sa composition, ne suivait point la messe et il ne savait s'arrêter. Le curé de Sainte-Clotilde avait tout d'abord installé un grelot dans la soufflerie ; ce grelot, quand il tintait, signifiait : « Monsieur Franck, d'ordre du curé, en voilà assez! » M. Franck, absorbé, n'entendait pas la petite sonnerie ; on en fit mettre une plus forte, électrique. Celle-là, le père Franck l'entendait, il ne pouvait faire autrement, mais alors il s'écriait : « Jamais je n'aurai le temps de rentrer » dans mon ton correctement », et, sans s'émouvoir, il modulait suivant les règles pour revenir au ton primitif. Pendant ce temps, on voyait le brave curé de Sainte-Clotilde jeter vers l'orgue des regards éperdus pendant que l'officiant disait plus lentement ses prières. Quand le retour au ton durait trop, le brave curé de Sainte-Clotilde, après avoir ouvert et fermé son bréviaire plusieurs fois, espérant toujours entendre l'accord final, se levait et s'en allait lui-même à la maîtrise sonner deux ou trois coups impérieux, et confirmait son ordre par des enfants de chœur qui montaient à l'orgue. Mais Franck ne lâchait pas.

» Quand César Franck mourut, le curé de Sainte-Clotilde, aux obsèques, fit un discours admirable, mais, au fond de lui-même, peut-être songeait-il : « Elles étaient magnifiques » ces improvisations, mais elles étaient bien longues. » Toujours est-il que, lorsque je succédai à César Franck comme organiste à Sainte-Clotilde, le premier mot du curé fut : « Ah ! vous savez, Pierné, au premier coup de sonnette, il » faut vous arrêter. » Il est probable que, lorsque Tournemire me succéda en 1898 ou 1899, on lui fit la même recommandation. Mais, pour nous qui écoutions le Maître, c'était un ravissement.

» Que vous dirais-je encore ? Franck fut un laborieux, il partageait son temps entre le Conservatoire, Sainte-Clotilde et ses leçons qui étaient si nombreuses qu'il ne savait à quelle heure les placer. C'est ainsi que je prenais la mienne à six heures un quart du matin : la concierge était à peine éveillée, les domestiques dormaient encore et c'était Mme Franck qui venait m'ouvrir la porte. Tout en me donnant ma leçon, Franck prenait son café au lait, et il avait à cette heure une lucidité matinale que je lui enviais.

— » Vous n'êtes pas pour le travail du matin?

— » Je l'ai toujours eu en horreur, et voyez quelle a été ma chance : élève, j'avais ma leçon de Franck à six heures un quart du matin et celle de Marmontel à cinq heures et demie du matin également, et, maintenant que j'aurais bien gagné quelques grasses matinées, j'ai trois fois par semaine répétition à neuf heures du matin !

» Ses leçons prenaient donc tout son temps; il ne pouvait composer en hiver, c'est pendant les vacances, au mois d'août généralement, qu'il travaillait; c'est en rentrant des champs qu'il nous joua son *Quintette*, ses *Variations symphoniques*, sa *Sonate*. Et il nous montrait cela avec une ingénuité charmante, estimant que nous, ses élèves, nous faisions partie de sa famille intellectuelle.

» Franck fut peu joué de son vivant, et c'est surtout aux Concerts-Colonne que ses œuvres furent données pour la première fois; non seulement il eut du mal a être joué, mais il ne trouva guère d'éditeurs. De cela il ne souffrait pas, il n'avait aucun orgueil, mais il avait conscience de sa valeur; très modeste, il était néanmoins sûr de lui. C'est ainsi qu'il était toujours content et très sincèrement de l'accueil fait par le public à ses ouvrages. Après des séances un peu glaciales, nous tentions de le consoler prudemment: « Le public n'a pas compris toute la beauté de votre » œuvre », lui disions-nous. « Mais je suis très content, » répondait-il, le public a été très gentil, c'est très bien » comme cela. »

» C'était vraiment une belle âme, avec des coins de jolie naïveté, d'une probité complète, aussi bien dans sa vie artistique que dans sa vie familiale, et avec cela d'une bonté inépuisable. On l'appelait le père Franck, c'était en effet un vrai papa pour nous tous et c'est ainsi que nous l'avons pleuré quand il est mort. C'est vous dire avec quelle joie profonde nous voyons aujourd'hui lui rendre l'hommage unanime auquel nous assistons. Il y a seulement trente-deux ans que César Franck est mort. Allons, la postérité, cette fois, n'a pas été trop longue à se montrer clairvoyante. »

Pierre de LAPOMMERAYE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vaudeville. — *Femmes*, pièce en trois actes de M. Léopold MARCHAND.

M. Léopold Marchand a déjà fait jouer deux pièces : un acte, *Croyants*, puis, avec Mme Colette, l'adaptation théâtrale de *Chéri; Femmes*, que vient de représenter le Vaudeville, ne répond pas aux espoirs que ces heureux débuts avaient fait naître.

Deux ménages passent les vacances ensemble à Dieppe, ils semblent heureux : ce n'est qu'une apparence. Mme Maestra trompe son mari, celui-ci s'en aperçoit, il a les preuves de cette infidélité, mais Mme Maestra sait si bien arranger les choses que son mari en arrive à ne plus reconnaître l'évidence et se laisse persuader que Mme Maestra est innocente. Mme Fernerand ne trompe pas son mari, mais elle ne l'aime plus et ne l'a jamais aimé; à la première occasion elle le lui dit : elle proclame son droit à l'amour, à la liberté, dans des termes à la fois violents et poncifs. Mme Fernerand ferait une excellente suffragette. « Si tu ne m'aimes pas, c'est que tu en aimes un autre? interroge le mari. — Oui. — Son nom? — Un de tes amis : Tessier ». Et voilà la question qui se pose. Vaut-il mieux tromper son mari et faire tout pour qu'il ignore, ou ne pas le tromper, mais l'avertir qu'on en aime un autre. Il eût été intéressant de voir résoudre le problème par M. Marchand. Malheureusement pour nous, un accident d'automobile arrange tout : Tessier y est tué. Mme Fernerand revient à son mari.

Quelques scènes d'un bon mouvement sont d'un homme de théâtre qui fera incontestablement bien quand il traitera un sujet plus original et surtout quand il fera parler à ses personnages un langage moins redondant, moins littéraire et plus simple : qu'il prenne à ce point de vue modèle sur *Chéri*.

La pièce a été dotée par M. Silvestre d'une interprétation de premier ordre. MM. Arquillière et Berthier, Mme Géniat et Mlle Provost ont mis beaucoup de vérité et d'émotion dans la composition de leurs rôles et le décor est remarquablement présenté.

Pierre d'OUVRAY.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Pourquoi célébrer le centenaire de César Franck le 26 novembre alors que le maître naquit un 10 décembre et que, précisément, cette date correspond au prochain dimanche de quinzaine? N'importe! Cette célébration fut fort bien accomplie, avec l'imposant concours de Mlle Demougeot, et se termina magnifiquement avec l'évocation du *Crépuscule des Dieux*.

René BRANCOUR.

Concerts-Colonne

Samedi 25 novembre. — Avez-vous remarqué qu'à certains jours il s'établit entre le public et l'orchestre comme une sorte de courant électrique? Le public vibre comme une harpe éolienne et l'orchestre et son chef se donnent avec une intensité splendide. C'est ce qui s'est passé aujourd'hui. M. Pierné avait magnifiquement conduit le Prélude de *Tristan* et Mme Germaine Lubin, dont vous connaissez l'organe prenant et chaleureux, avait clamé avec art le désespoir d'Yseult. Le public applaudit à tout rompre. La *Symphonie en ut mineur* de Beethoven suivait sur le programme. Je pensais que l'orchestre allait se reprendre et nous donner son exécution habituelle très correcte et nuancée. Pas du tout, l'étincelle avait jailli et ce fut une interprétation pleine de fougue, d'une vie intense qui bouleversa le public... et votre serviteur, qui a déjà entendu quelques fois l'*ut mineur* dans sa vie, mais jamais comme cela.

Il est évident qu'après cela, l'exotisme de *la Ville rose* (no 2), d'Albert Roussel, parut quelque peu mièvre et les petites combinaisons orchestrales modernes, curieuses certes, mais combien étriquées à côté du large souffle qui nous avait soulevés!

Les *Trois Mélodies siamoises* de M. Grassi, d'exotisme si prenant et si évocateur, sont orchestrées avec des moyens très sobres et très personnels; elles valurent à Mme Lubin un légitime succès.

Le Coq d'Or, de Rimsky-Korsakow, très pittoresque et fort bien exécuté, se passe assez mal de son action scénique, en étant un commentaire fidèle et ingénieux. Je ne crois pas d'ailleurs que cet auteur, que j'aime infiniment, gagne à figurer aussi souvent au programme. Cela fait toucher du doigt l'uniformité des sources où il a puisé pour établir des œuvres très diverses, et la répétition des mêmes effets orchestraux ne va pas sans engendrer quelque lassitude.

Jean LOBROT.

Dimanche 26 novembre. — La *Symphonie pastorale* de Beethoven, pleine de vie et de mouvement, *Nuages*, de Debussy, si joliment évocateurs, valurent à l'orchestre et à son chef, M. Gabriel Pierné, une double ovation. A côté de ces œuvres qui figurent fréquemment au répertoire de nos concerts et que le public qui les connaît bien accompagne de ses gestes rythmés, M. Pierné nous donnait son hebdomadaire première audition. L'œuvre avait pour titre *Sérénade* et pour auteur Darius Milhaud. Elle fut accompagnée du chahut obligatoire aux exécutions d'œuvres de ce jeune compositeur; une partie du public protestant contre les applaudissements de l'autre, l'immense majorité de l'assistance demeurant ironiquement amusée. D'ailleurs, ce chahut ne surgirait-il pas spontanément que les amis de M. Darius Milhaud le feraient naître, comme il arriva l'an dernier à certaine représentation de *l'Homme et son Désir*, par les

ballets suédois, où les siffleurs étaient... les inspecteurs de la salle.

Avez-vous vu dans les music-halls ces prestidigitateurs-illusionnistes qui, après avoir réussi un tour, en dévoilent le truc au public amusé ? M. Darius Milhaud a fait, dimanche, quelque chose de semblable, il nous a dévoilé son truc, que nous soupçonnions depuis fort longtemps. *Sérénade* se compose de trois morceaux : pour chacun, M. Darius Milhaud a commencé par nous exposer son idée musicale, généralement d'une banalité navrante; celle du troisième notamment, sorte de pas redoublé, fait un peu songer aux compositions des sous-chefs de musique militaire : les thèmes sont normalement développés pendant quelques instants, et puis : « Attention! semble vous dire M. Milhaud, regardez, vous allez voir »; et il passe ses thèmes aux divers instruments qui les reprennent chacun dans un ton différent, quelquefois décalés d'un ou plusieurs temps, et la cacophonie commence : il n'y a aucune raison pour qu'elle s'arrête. Par trois fois, M. Darius Milhaud a recommencé l'expérience.

Nous avions compris dès la première fois. On se demande vraiment quel but peuvent rechercher ainsi les adeptes de la polytonalité ainsi employée. Loin de puiser de la force en ce procédé, il semble que le morceau s'éparpille; l'orchestration, au lieu d'être robuste et vigoureuse, devient décharnée, presque squelettique, car, avec un peu d'habitude, et depuis deux ans nous l'avons prise, il n'est pas difficile de suivre le motif aux divers instruments; n'étant point soutenu par l'harmonie, il apparaît partout en sa sécheresse; on se retrouve en face d'os sans chair qui se cognent et crissent l'un sur l'autre. Mon Dieu, toutes ces jongleries musicales seraient peut-être amusantes si elles ne se renouvelaient trop fréquemment et surtout si, grâce à quelques jeunes artistes plus avides de réclame que d'art, on ne tentait de faire croire à l'étranger que c'est là la musique moderne française. C'est ce qu'il faut nier de toutes nos forces!

Dans la même séance, nous avons réentendu les Chœurs Ukrainiens. Ceux-ci paraissent avoir souffert de quelques défections, mais les mélodies populaires qu'ils chantent sont toujours amusantes et pittoresques, et M. Kiritchenko, à la gesticulation précise et rythmique, tire d'heureux effets de voix qui, sans être chacune de qualité parfaite, forment un ensemble vocal souple et bien entraîné. Le Cortège du *Coq d'Or* terminait le concert dont une salle bondée parut apprécier particulièrement la variété.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

Programme de tout repos, mais qui valut un chaleureux succès à l'orchestre, ainsi qu'à M. Paul Paray, lequel s'affirme de plus en plus comme un chef hors de pair.

Chaleureuse exécution de la belle *Symphonie en ut majeur* de Schumann, dont le scherzo, notamment, provoqua des ovations prolongées. Elles se renouvelèrent à l'occasion de la fulgurante Ouverture de *Tannhäuser*, après laquelle il faut bien avouer que l'exquis *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* fit l'effet d'un bibelot un peu menu.

Remplaçant Mme Mazzoli souffrante, Mme Louise Matha chanta l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec plus d'application intelligente que d'ampleur tragique. Elle parut plus à l'aise dans les trois mélodies qui forment la suite intitulée *Shéhérazade* de M. Maurice Ravel, dont elle mit en valeur toute la préciosité délicate et pénétrante.

Et la séance se termina brillamment par les trois fragments traditionnels de *la Damnation de Faust*. Paul Bertrand.

Concerts-Pasdeloup

La *Symphonie* de M. Paul Dukas est d'esprit classique, les thèmes robustes et clairs y sont développés et transformés selon les règles; par ces qualités déjà, c'est une œuvre qui s'impose; ce qui en fait l'intérêt particulier, c'est la recherche harmonique et de timbre dont on sent le souci constant chez l'auteur; il en résulte grande variété et richesse de l'orchestration, tour à tour douce ou éclatante, toujours pleine de sève.

Le *Concerto* pour piano, de Schumann, était joué par Mme Schnitzer. Mme Schnitzer n'ignore aucune des ressources du clavier, sa technique est très poussée, sa sonorité excellente, sa main gauche puissante sans être brutale; à ce point de vue, elle n'a plus rien à apprendre, mais elle n'a joué le *Concerto* ni dans l'esprit schumannien, ni dans le mouvement. Pourquoi a-t-elle ralenti sur l'orchestre chaque fois qu'elle jouait en solo? pourquoi a-t-elle ainsi enlevé au deuxième temps toute sa grâce mutine et son rythme léger? Trop grand souci du détail sans doute, mais qui donna à son interprétation apparence de sécheresse et d'afféterie.

Une première audition : *In Memoriam*, de M. Siohan, œuvre courte, poignante, dédiée au souvenir de deux soldats morts pour la France : Ernest et Michel Psichari. De ligne simple, se développant sur un accompagnement rythmique obsédant, elle donne bien la sensation du destin vers lequel chacun marche, sinon avec enthousiasme, du moins avec la sérénité calme qu'impose le sentiment du devoir. Pour exprimer de telles idées, M. Siohan a compris qu'il fallait surtout éviter la grandiloquence : il a su se maintenir dans une réserve pleine de pudeur; tout en restant originale, son harmonie n'est point provocante, et son instrumentation utilise heureusement les divers timbres. Nous avions entendu de M. Siohan, l'an dernier, à la Société Nationale, un *Quatuor* très intéressant. M. Siohan a su profiter des indications que lui avait données ce premier contact avec la salle de concerts.

Le délicat *Festin de l'Araignée* d'Albert Roussel et les danses polovtsiennes du *Prince Igor* terminaient la séance que M. Rhené-Baton dirigea avec sa chaleur et son soin habituels. Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Orchestre Philharmonique *(25 novembre)*. — Malgré bien des imperfections dont le nombre d'ailleurs, par la bonne volonté du chef d'orchestre, M. Lucien Wurmser, et par l'excellence de certains pupitres (des flûtes par exemple), va diminuant de semaine en semaine, on ne peut nier que les concerts de l'Orchestre Philharmonique au Gaumont-Palace n'acquièrent de plus en plus une importance dans la vie musicale de Paris. Aux samedis de Colonne et de Pasdeloup, aux mardis et aux vendredis de Lamoureux, voici que s'ajoutent en semaine de nouvelles séances symphoniques au cours desquelles des programmes sans cesses variés et offrant une large place aux contemporains attirent un public des plus étrangement mêlés où l'habitué des cinémas montmartrois coudoie les amateurs de musique venus de Montparnasse et d'ailleurs. Ce dernier samedi, un regain de curiosité avait été provoqué par la présence d'Igor Strawinsky qui dirigeait lui-même quelques œuvres de sa « première manière » : *Feu d'artifice*, le début de la première version du *Rossignol*, la suite tirée de *l'Oiseau de feu*.

Peut-être, par un effet imaginaire d'amincissement dont les dimensions de la salle étaient seules responsables, Strawinsky ressemblait étonnamment au maigre adolescent qui avait composé *Pétrouchka*. Pareil à un jeune officier de cavalerie, sabrant la mesure à coups de tranchant frénétiques, la main gauche tantôt sur la hanche, tantôt accompagnant la main droite d'un geste rigoureusement parallèle, mais aussi peu nuancé, une mèche prise de sursauts comme sous le galop d'un cheval, le regard myope ne quittant guère la partition, il semble douteux que Strawinsky puisse jamais diriger convenablement les œuvres d'autrui, mais des siennes du moins il tire les effets *essentiels*. Musique enchantée, puisqu'il suffit que les notes en soient exécutées « au moment voulu » — suivant l'expression de Bach —, que par les interstices du rythme surgissent au fur et à mesure les plus singulières combinaisons de timbres, pour que spontanément opère un charme

invincible. Cet art, par ce qu'il recèle d'automatisme foncier, restera toujours sous le signe de *Petrouchka :* le *tour de passe-passe* en contient toute la substance mythique et technique. Mais ce qu'en ces œuvres écrites de 1908 à 1910 Strawinsky sabrait symboliquement était ce dont par la suite il s'était dépourvu, ce *trop humain* d'une musique telle que l'avait encore reçue et léguée à son tour Claude Debussy — le Debussy des *Nocturnes* et des *Images*.

André Schaeffner.

Société Philharmonique de Paris. — Le concert de mardi dernier était consacré, pour la plus grande partie, aux œuvres de M. Reynaldo Hahn, et notamment à la première audition de son nouveau *Quintette* pour piano et quatuor à cordes, qui a produit une impression considérable. Ce morceau, solidement construit, écrit dans une langue claire et d'une distinction infinie, a été splendidement exécuté par Mlle Tagliaferro, MM. Boucherit, Gasselin, Englebert et Gérard-Hekking, qui ont merveilleusement mis en valeur l'élégante franchise rythmique du premier allegro, la pénétrante mélancolie de l'andante (où à la phrase émouvante du violoncelle s'oppose une saisissante entrée de premier violon, d'un caractère supraterrestre) et enfin la verve du finale, aux rentrées ingénieusement ménagées et qui se termine en strette d'un dynamisme irrésistible.

Accompagnée par l'auteur, Mlle Suzanne Bouguet a bien finement interprété diverses mélodies célèbres : deux *Chansons grises*, *l'Infidèle*, *le Rossignol des lilas*, *A Chloris*, *Au Pays musulman*. Le programme était complété par divers morceaux de chant anciens, notamment de Carissimi, Morin, Hændel, qui valurent également à Mlle Bouguet un succès mérité, et par deux splendides *Sonates* pour violon et piano où triomphèrent Mlle Tagliaferro et M. Boucherit : l'une, de Mozart (en *ut majeur*), qui commença brillamment la séance, l'autre, de Gabriel Fauré (*Première Sonate*, op. 13), qui la fit se terminer dans un pur enchantement.

Paul Bertrand.

Concert Floresco. — Violoniste au coup d'archet moelleux, mais à qui l'on souhaiterait cependant un peu plus de vigueur dans le jeu et de variété dans la sonorité, M. Silvio Floresco nous a donné un joli programme où sa virtuosité a pu se déployer tout à son aise dans le *Streghe* de Paganini et la *Ronde des Lutins* de Bazzini ; il est regrettable que ce dernier morceau, fin et spirituel, ne soit pas plus souvent entendu.

Mme Marianne Derrien, au piano, fut une parfaite accompagnatrice.

K. M.

Récital Jeanne Montjovet *(14 novembre)*. — A Mme Jeanne Montjovet certains doivent d'avoir entendu pendant la guerre les plus belles mélodies de César Franck — et même de les avoir connues pour la première fois; ils ne sauront sans doute oublier l'impression d'infinie douceur, d'immatérialité angélique, de céleste pérégrination par quoi ces œuvres venaient un instant éclaircir une pensée communément sombre. De l'interprète de Franck à celle de Schubert et de Schumann, par delà les années aux soucis variés, nous saisissions l'autre soir que le même être avait survécu, que le succès n'avait en rien entamé son intégrité. Nous saisissions aussi quelles pures réserves morales ces mélodistes dispenseront éternellement, quel pouvoir d'exhaussement ils auront toujours sur ceux qui s'en approchent. Si l'exécution par Mme Montjovet du *Winterreise* de Schubert et de l'un des *Liederkreis* de Schumann n'a pas effacé le souvenir que nous en avaient laissé des interprètes étrangères, quelque chose transparaissait en elle de tout l'héroïque effort auquel depuis un siècle se sont voués de nombreux artistes français, celui de faire peu à peu pénétrer en notre pays, de presque y naturaliser les chefs-d'œuvre du romantisme germanique.

Mme Montjovet sut maintenir intact le fil qui dans tout *liederkreis* de Schubert ou de Schumann lie les mélodies les unes aux autres — de même qu'il ne cesse de se dérouler à travers les *lændler* et les valses du premier, comme au long des recueils pianistiques du second. L'œuvre ainsi conçue, rien ne venait, d'une pièce à la suivante, suspendre l'élan; les sentiments en leur diversité spontanée, en leur sautes contradictoires apparaissaient tels qu'ils s'agitèrent désordonnés dans l'âme du musicien; c'était la même continuité d'espoirs et de souffrances, la même mobilité des passions, telle qu'un Schubert ou un Schumann avait su la transcrire au moyen d'équivalences générales et qu'une exécution non morcelée faisait surgir à nouveau. Mme Montjovet en certaines mélodies *(Voyage d'hiver :* la Neige, la Poste, le Poteau indicateur; *Liederkreis :* Chérie sur mon cœur, Doux berceau de mes souffrances, Tarde encore, cruel pilote), retrouvait ces traits cursifs, ce feu avec quoi le musicien les avait écrites. Et si elle eut parfois le tort — à notre avis — de chercher à grossir le réalisme dramatique par des sanglots, alors que ceux-ci auraient dû être seulement suggérés, elle donna de ces œuvres, ainsi que des *Chants religieux* de Beethoven, une interprétation extrêmement émouvante et d'un style authentique.

Nous ne saurions négliger de joindre au nom de Mme Montjovet celui de Mme Morival, qui l'accompagna au piano avec le plus grand tact.

André Schaeffner.

Concert Wiéner *(23 novembre)*. — C'est plutôt concert Darius Milhaud que je devrais écrire, car, au programme, seules figuraient des œuvres de ce compositeur. Tout d'abord une courte symphonie, puis deux rags joués dans un excellent rythme par M. Wiéner et enfin le morceau de résistance : *le Retour de l'Enfant prodigue*, livret de M. Gide. Dans cette œuvre il faut faire deux parts : celle des voix, celle de l'orchestre. M. Darius Milhaud a traité de façon très intéressante la partie vocale, le chant s'adapte très exactement au texte, le traduit toujours fidèlement et souvent dramatiquement, et l'émotion en serait communicative si... l'orchestre ne tressait, sous ce dessin vocal, un fond symphonique qui, non seulement, n'a aucun rapport avec ce que disent les chanteurs, mais le contredit ou le gêne par ses harmonies stridentes et enchevêtrées. César Franck disait : « J'admets toutes les audaces musicales pourvu qu'elles aboutissent à un effet agréable. » M. Darius Milhaud devrait se pénétrer de ce conseil. La séance se termina de très bonne heure, 10 heures et demie ; voilà au moins un bon exemple.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Madeleine de Valmalète *(22 novembre)*. — C'est avec un grand plaisir que j'ai réentendu Mlle de Valmalète. Cette jeune fille est en très grands progrès, et ceux-ci ne peuvent que continuer, car ils sont l'effet d'un travail raisonné et méthodique et de l'acquis d'un bagage artistique qui s'accroît tous les jours. Mlle de Valmalète a beaucoup gagné en juste sonorité, en tenue, dont la simplicité est la caractéristique; sa technique est claire et solide, et elle fait preuve d'une jolie sensibilité, charme de son âge. Elle interpréta avec une mélancolie nuancée deux pièces exquises de Gabriel Dupont, tirées du recueil *la Maison dans les Dunes*, moins connu, mais tout aussi attrayant que *les Heures dolentes*; de même qu'elle joua avec une netteté et un style parfaits *Toccata* et *Fugue en ré mineur* de Bach-Busoni. L'*Étude en ut majeur* de I. Philipp, si gracieuse et de si amusante virtuosité, fut bissée (je crois qu'elle l'est toujours); enfin Mlle de Valmalète égrena avec un brio étincelant les fantaisies de la paraphrase sur *le Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn-Liszt. Mlle de Valmalète a des qualités de premier ordre qui se développent encore grâce à son intelligence.

Pierre de Lapommeraye.

Concert Motte-Lacroix. — Parmi les pianistes français, M. Motte-Lacroix, professeur au Conservatoire de Strasbourg, est certainement l'un des mieux doués, l'un des plus remarquables. Mécanisme éblouissant, grande pénétration de son, profondeur dans l'interprétation, verve et souplesse dans le rythme, il possède la plupart des qualités assez rares qui font les artistes d'élite. Rarement un pianiste n'a

autant impressionné un public de concert. Le succès de M. Motte-Lacroix a été spontané et considérable. C'est une personnalité dont on doit suivre avec intérêt la carrière. De son programme je veux surtout retenir une belle et émouvante interprétation des *Variations* sur un thème de Bach, de Liszt. Depuis Busoni, aucun artiste n'a su rendre avec cette perfection cette œuvre de toute beauté, poétique, intense d'expression, d'une richesse admirable au point de vue de la variété des combinaisons. La *Toccata adagio* et *Fugue* de Bach-Busoni, jouée avec une superbe sonorité, quatre *Études*, deux *Polonaises* et un *Nocturne* de Chopin, ont fait valoir autant le virtuose que le musicien. Le concert s'est terminé par la belle *Suite* d'Albert Roussel, œuvre remarquable de cet artiste, uniquement préoccupé de son idéal... dont l'exécution sobre et profonde a valu à M. Motte-Lacroix de longs applaudissements, biens mérités. Rappelé plusieurs fois, il a joué en maître *les Jeux d'eau de la Villa d'Este* de Liszt. P. A.

Concert Germaine Golnère *(25 novembre)*. — Au cours de ce récital, Mme Germaine Golnère, d'une voix très joliment timbrée, et avec de justes expressions, chanta deux *Odelettes* de Guy Ropartz, de belles *Sonatines d'Automne* de A. Mariotte, — entre autres, *Douceur*, parée de tons roux, et *Calvaire*, où bruit tout au long un tumulte marin, — enfin, de nombreuses mélodies de Roussel et d'Aubert. Ces différents auteurs et Mlle Suzie Welty prêtaient leur concours à ce concert : signalons notamment une intéressante transcription pour deux pianos de la *Habanera* de Louis Aubert. A. S.

Erratum. — C'est M. Cloès, et non M. Eugène Wagner, qui accompagna M. Stroesco lors de son concert; les éloges que notre collaborateur Lobrot faisait de M. Eugène Wagner doivent donc être reportés sur M. Cloès.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Création de *la Mégère apprivoisée* au Grand-Théâtre.

Sur la trame quelque peu édulcorée de la comédie de Shakespeare, MM. Cain et Adenis ont tiré un livret dont les situations pleines d'intérêt, d'esprit, de gaieté devaient tenter un musicien.

Je m'empresse de dire que M. Ch. Silver a écrit à ce propos une partition très vigoureuse et très belle, dont le succès sur notre première scène a été aussi franc que décisif.

M. Ch. Silver est un artiste en même temps qu'un savant. Malgré que, pour traiter ce sujet essentiellement *pastel*, il ait employé par instants une éloquence élevée, voire même somptueuse, il n'existe aucun disparate entre l'allure générale de l'ouvrage et les caractéristiques de sa présentation musicale. Il s'agit bien, en effet, de science, car ceci est avant tout la conséquence de l'admirable savoir harmonique et symphonique de M. Ch. Silver et de sa merveilleuse aptitude à l'organisation thématique d'une action de théâtre. En outre, on découvre avec un intérêt croissant, au cours de ces quatre actes, combien il sait étudier avec logique et avec rigueur le caractère de ses personnages, et ce jeu des motifs conducteurs, en lequel il se complaît, ne laisse pas que de vivement séduire par la force qu'il donne à son raisonnement orchestral (car son orchestre est infiniment mieux qu'un commentaire) et par la complète ingéniosité de ses déductions symphoniques.

Cette partition, d'une unité parfaite d'ailleurs, renferme un très grand nombre de pages où s'affirment vraiment la fécondité, la variété, la sincérité mélodiques et la science instrumentale que l'on trouve dans tous les chefs-d'œuvre de l'école française, avec cette particularité — ici non moins apparente — que mélodie et orchestre concourent toujours et efficacement vers ce but unique : la recherche de la véritable expression dramatique. A ce sujet, le troisième acte, qui débute dans l'outrance d'une situation très nettement située par les tons de dièses de l'entrée, pour s'achever au clair de lune avec les gracieuses et mélancoliques tonalités des bémols, est tout à fait caractéristique. Par ailleurs, bien des moments seraient à citer : l'entrée de Catharina au premier acte, le Cortège nuptial, le ballet et ses délicieux pastiches de danses anciennes, la jolie page descriptive de l'entr'acte symphonique sont parmi celles que le public a accueillies avec une particulière faveur.

L'interprétation était excellente.

Dans le rôle si intéressant de la « Mégère », Mlle Lise Landral a déployé des qualités remarquables. M. Hirigaray a chanté et joué, avec une grande autorité, le rôle de Petruchio; M. Dister composait avec élégance celui de Lorenzo et M. Edmond Lapeyre faisait à nouveau apprécier, dans le rôle du père, son grand talent de chanteur et sa belle aptitude scénique.

L'interprétation orchestrale fut absolument irréprochable ; les chœurs ne manquèrent pas de prestige et le ballet du deuxième acte, réglé de manière fort originale et délicate par M. Wandeler, bénéficia d'une présentation plus qu'honorable.

En résumé, cette création fait le plus grand honneur aux distingués directeurs de notre Grand-Théâtre, MM. Chauvet et Mauret-Lafage; au parfait musicien qui a procédé à sa réalisation avec une compétence à laquelle on rendrait un hommage unanime — j'ai nommé M. Montagné — ainsi qu'à tout le personnel de notre première scène. Elle obtint un très grand succès, et M. Ch. Silver qui assistait à la représentation, vivement réclamé par l'assistance, dut venir saluer sur la scène, à la fin du quatrième acte, avec tous ses interprètes. B.

Lyon. — Les fêtes du Centenaire de César Franck ont commencé par un récital d'orgue, donné salle Rameau par le célèbre virtuose Joseph Bonnet. Ce fut un triomphe de plus pour le grand artiste qui va partir pour une tournée en Amérique. Les fêtes du Centenaire seront bientôt continuées par les Grands Concerts et les Petits Concerts.

— Le récital de piano de Mlle Bouvaist, consacré à Chopin, n'eut que le tort d'avoir lieu après les trois inoubliables concerts de M. Raoul de Koczalski, interprète du même auteur. Le jeu simple et nuancé de Mlle Bouvaist ne recueillit que des louanges; cette artiste est peut-être bien la seule qui pouvait soutenir la comparaison avec son merveilleux prédécesseur. Sa tranquille audace a mieux fait apprécier ses excellentes qualités.

— Dimanche dernier, les Grands Concerts ont partagé leur programme entre le classique et le moderne : la *Symphonie inachevée, en si mineur*, de Schubert; le *Concerto en ré mineur* d'Hændel. Pour cette seconde pièce, l'orchestre de M. Witkowski était renforcé par les grandes orgues, tenues par un musicien jeune et déjà renommé, M. Paponaud.

Comme moderne, les *Nocturnes*, si beaux, de Debussy, *Antoine et Cléopâtre* de Florent Schmitt et, pour terminer, le prélude du *Vaisseau-Fantôme*.

Exécution parfaite et succès habituels.

Le Monument de César Franck à Liége

L'inauguration qui a eu lieu le 25 novembre, dans le foyer du Conservatoire royal de Liége, du monument à la mémoire de César Franck — monument offert par la Ville de Paris à la Ville de Liége — a pris le caractère d'une manifestation grandiose. La reine Elisabeth, M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France; M. Berryer, ministre de l'Intérieur, et M. Neujean, ministre des chemins de fer de Belgique ; M. Maurice Herbette, ambassadeur de France ; M. Rabaud, directeur du Conservatoire de Paris, et de nombreuses personnalités du monde des arts, des lettres et de la politique y assistaient.

MM. Léon Bérard et Rabaud prononcèrent des discours

auxquels répondirent M. Neujean, puis M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége.

A l'issue de la cérémonie, M. Léon Bérard a remis à M. Sylvain Dupuis la croix d'officier de la Légion d'honneur tandis que les insignes de commandeur de l'ordre de Léopold ont été remis à M. Rabaud.

Le dimanche 26, après-midi, on donna, dans la salle du Conservatoire, l'audition des *Béatitudes*, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec Mme Hilda Roosevelt et M. Huberty comme solistes.

Le soir, MM. Henri Casadesus et Charbonnel, directeurs du Théâtre Royal, offraient un spectacle de gala auquel assistait la reine, entourée de MM. Léon Bérard, Herbette, ambassadeur de France, Max, bourgmestre de Bruxelles. M. André Messager dirigeait le concert où l'on donna *Rébecca*, interprétée par Mlle Laval et M. Huberty, puis le ballet de *Hulda*.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La Municipalité de Berlin accorde à l'Orchestre Philharmonique, sur le budget de 1922-1923, une subvention de 700.000 marks.

— Parmi les ouvrages récemment créés sur les scènes lyriques d'Allemagne, citons : *Thamar* de M. Wilhelm Maukes (Stuttgart) et *le Lac de la Montagne* de M. A. Bittner (Leipzig).

— Le chef d'orchestre Otto Klemperer, de Cologne, qui compte parmi les plus remarquables de l'Allemagne actuelle, est engagé pour six semaines au Théâtre Costanzi de Rome.

— M. Walter Braunfels, le compositeur des *Oiseaux*, termine un opéra-comique : *Don Gil à la culotte verte*.

— Le dernier survivant de l'illustre Quatuor Joachim, M. Emmanuel Wirth, vient de célébrer son quatre-vingtième anniversaire. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Il arrive, paraît-il, que les auditoires anglais, au concert, s'occupent moins de la valeur des œuvres interprétées que du talent ou de la renommée des interprètes. Les agences, parfois, négligent même de publier ou d'afficher un programme. Ils pensent que le nom de « l'étoile » en lettres capitales suffit. La méthode employée par Chaliapine tend, d'autre part, à prévaloir. Les grandes vedettes suivent son exemple : elles annoncent elles-mêmes au public les numéros qu'elles ont choisis. D'où quelques protestations de la presse et des mélophiles qu'un récital, entre autres, de dame Clara Butt, ces jours derniers, a singulièrement déçus.

— Glazounoff, décidément, n'ira pas en Angleterre. Il n'ira pas non plus en Amérique. Il est directeur, comme on sait, du Conservatoire de Pétrograd, et le comité de cet établissement a formulé le souhait que, pour des raisons financières et dans l'intérêt des réformes projetées, son directeur ne s'absente pas, cette année, de Russie.

— Le festival de Leeds, financièrement aussi bien qu'artistiquement, eut un si beau succès que le Comité, dès maintenant, en annonce un autre pour 1925. A signaler, parmi les séances, une matinée-Bach et, d'autre part, un Memorial-Concert des œuvres de sir Hubert Parry, l'organiste-compositeur : œuvres d'orgue, œuvres chorales, œuvres orchestrales aussi, celles-là moins connues.

— « *Rule, Britannia, the waves!* » — Frederick Bridge déclare que ce chant national est toujours chanté trop vite. Il remonte à 1740. Le Docteur Arne en est l'auteur. Wagner l'admirait : il en a fait le thème d'une ouverture.

— La musique française dans les concerts provinciaux de ces dernières semaines : œuvres de Grétry, Massenet, Saint-Saëns, Bizet, César Franck, Ravel.

Maurice LÉNA.

HOLLANDE

L'Association des Musiciens hollandais s'est adressée à la seconde Chambre pour se plaindre de la concurrence que leur font certains musiciens étrangers. En temps normal, cette concurrence est elle-même normale : mais le déséquilibre des changes aurait donné à l'afflux des artistes étrangers des proportions qui compromettent les intérêts des artistes néerlandais.

— L'*Eruditio Musica* de Rotterdam vient de donner un concert français où l'on entendit notamment *la Valse* de M. Maurice Ravel et où le pianiste Paul Loyonnet se fit applaudir dans le deuxième *Concerto* de Saint-Saëns.

Aux Concerts Philharmoniques de la même ville, Mlle Marthe Girod a remporté un vif succès dans le *Cinquième Concerto* de Beethoven et la *Rhapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Le « San Carlo » de Naples rouvre ses portes en décembre. Au programme : *Sigfrido*, *Hänsel e Gretel*, *Giulietta e Romeo* et *la Leggenda di Sakùntala*, plus le répertoire et deux nouveautés à ce théâtre : *Colomba*, livret de A. Colautti, d'après le récit de Mérimée, musique de Van Westerhout, et *Morenita*, un acte de Mario Persico. Le maestro Tullio Serafin dirigera.

— Stanislao Falchi vient de s'éteindre à Rome, après une longue maladie. Musicien éminent, il fut professeur de composition, puis directeur du Liceo di Santa Cecilia. Compositeur lui-même, il fit représenter plusieurs opéras : *Lorhélia*, en 1877, à l'« Argentina » de Rome, et *Giuditta*, en 1887, à l'« Apollo ». Le succès ne sourit cependant qu'à son *Tartini o il Trillo del Diavolo*, donné en 1899. Comme maître il laisse un regret unanime. Les musiciens les plus en vue aujourd'hui furent pour la plupart ses élèves. Leurs noms lui tressent une couronne : Bajardi, Molinari, Bustini, Gui, Tommasini, Santoliquido, Refice, etc.

— Sarah Bernhardt paraît à Milan sur la scène du « Dal Verme » dans une pièce écrite pour elle par Louis Verneuil.

— Reprise incessante de la saison des concerts à la « sala Bach ». La première séance est consacrée uniquement aux œuvres de Jean-Sébastien.

— Un fâcheux incident : La compagnie de Luigi Maresca devait inaugurer une série de représentations au « Fossati » de Milan avec une opérette de Kawskoff, *Nostra Moglie*. Arrivée avec ses musiciens, cette compagnie trouva les pupitres occupés par l'orchestre régulier du Fossati. Les pourparlers dégénérèrent en dispute, si bien que la première dut être remise. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Une information inexacte, parue dans une revue américaine, nous a fait écrire, l'autre semaine, que M. Stokowski, le chef d'orchestre du Philadelphia Orchestra, dirigerait prochainement un des Concerts-Colonne. Nous rectifions aujourd'hui : c'est un des Concerts-Pasdeloup (13 et 14 janvier) que M. Stokowski dirigera.

— A New-York. Récitals d'Emma Calvé, Chaliapine, Mac Cormack, Gigli, Rosa Raisa et Giacomo Rimini.

A Chicago, récital et succès considérable de Marcel Dupré.

— Madeleine Brard, élève du maître Cortot, a commencé depuis quelques semaines une tournée en Amérique.

— Parmi les novelties inscrites au programme du Cincinnati Symphony Orchestra par Fritz Reiner, son nouveau conductor, nous avons relevé : *Pièce de Concert pour harpe et orchestre* de Gabriel Pierné.

— Paderewski donnera ses deux premiers concerts au Carnegie Hall fin novembre et commencement décembre. Il doit en donner ensuite cinquante autres au cours de sa tournée dans les États.

— A New-York, aux récitals d'Eva Gauthier, de Colin O'More et d'Ernest de Wald, beaucoup de mélodies fran-

çaises (Debussy, Messager, Reynaldo Hahn, Fauré, Gabriel Dupont, Ravel, Déodat de Séverac, Érik Satie).

— Les concerts ou récitals gratuits sont fréquents à New-York : musique de chambre, sous la direction d'Adolph Lewisohn, récitals d'orgue de Samuel Badwin et de Charles Courboin. Au programme de ce dernier, César Franck.

— Une interview d'Albert Spalding, le violoniste américain. Il y déclare que l'école de violon française est à son avis la meilleure, que le Conservatoire américain de Fontainebleau donne un parfait enseignement, et que ses compatriotes auraient grand tort d'aller chercher en Allemagne les traditions du goût classique. C'est assurément l'esprit français, ajoute-t-il, esprit complet (spirit of thoroughness), qui les respecte et qui les applique le mieux.

A. Spalding vient de composer un *Quatuor* pour cordes.

— La Philharmonic Society donnera cinq concerts que le radio « distribuera » dans un rayon de 1.500 milles.

Maurice Léna.

— Le violoncelliste Hollman vient d'obtenir un grand succès à New-York, en jouant à la Société Philharmonique le *Concerto* de Saint-Saëns.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra-Comique :

Reprise de *la Lépreuse* de M. Silvio Lazzari. La guerre avait interrompu le succès de cette œuvre. Elle l'a retrouvé samedi dernier; très poignante, très variée, d'effet tout intérieur, la musique de M. Silvio Lazzari est solidement écrite et d'une orchestration abondante et très soignée. C'est une œuvre qui restera au répertoire.

Mme Carré, Mlle Lise Charny, Mme Brohly, MM. Trantoul, Vieuille et Azéma constituaient une interprétation remarquable. Mme Carré et M. Vieuille reprenaient les rôles qu'ils avaient créés. M. Ruhlmann, qui avait, il y a dix ans, dirigé l'orchestre lors de la première, tenait samedi la baguette. Il sut mettre en valeur cette belle partition.

Les artistes se sont réunis, mercredi dernier, au foyer, pour y recevoir le portrait de Léon Beyle peint par M. Azéma, l'artiste de l'Opéra-Comique, qui est non seulement un excellent chanteur, mais aussi un remarquable peintre. M. Albert Carré dit quelques mots pour rappeler la carrière artistique de Léon Beyle.

— A la Comédie-Française :

Les dates du mardi 5 en matinée et du mercredi 6 décembre en soirée sont retenues pour la répétition générale et la première représentation de *l'Ivresse du Sage*, pièce en trois actes de M. François de Curel.

— Le Nouveau-Théâtre présentait samedi dernier, à la Potinière, *Narcisse*, œuvre nouvelle du compositeur Eugène Cools.

Narcisse, nous conte la mythologie, était tellement amoureux de sa propre beauté qu'il passait son temps à se regarder dans les eaux calmes des étangs, le miroir étant encore ignoré en cette lointaine époque. Il négligeait ainsi les avances de la nymphe Echo; un jour, voulant s'approcher plus près de sa propre image que lui renvoyait un lac sans rides, il tomba à l'eau et se noya. Moralité : ne soyez pas coquets.

C'est cette histoire ancienne que, sur un livret de Montoya, M. Eugène Cools mit en musique; il le fit avec esprit, feinte naïveté et douce ironie, ce qui n'exclut ni la fantaisie ni la poésie. Si l'on a pu goûter l'invention du compositeur, l'orchestre réduit qu'il dirigeait n'a pas permis d'apprécier comme il convenait la saveur de la réalisation.

— Les samedi 2 et dimanche 3 décembre, en soirée, Anna, Lisa et Margot Duncan donneront deux concerts de danses.

— Samedi 2 décembre, à 17 heures précises, premier concert de *la Revue musicale* (série B) avec le concours de Mme Gabrielle Gills, de M. Robert Casadesus et de M. Livio Boni. Œuvres de Vivaldi, Claude Debussy, Ildebranio, Pizzetti.

— On a commencé à répéter, à l'Atelier, l'*Antigone* de Sophocle dans une traduction de M. Jean Cocteau. La pièce passera dans le courant du mois prochain.

L'auteur du *Bœuf sur le toit* traitera-t-il avec quelque respect le vieux dramaturge grec?

— M. Jacques Hébertot maintient la date du 5 décembre pour la répétition générale publique du *Tsar Feodor Iannovitch*, du comte A. Tolstoï, par le Théâtre Artistique de Moscou. Les places, louées pour le 2 décembre, seront valables pour cette représentation.

— Le procès Silvain-Doumic.

La Cour d'Appel a rendu son arrêt : elle a réformé le jugement du tribunal de première instance et donné raison à M. Doumic. Dans un arrêt très longuement et très bien motivé, elle explique que le droit de réponse ne peut exister que lorsqu'il y a eu attaque ou préjudice porté à quelqu'un, mais qu'il ne suffit pas d'avoir été nommé dans un journal pour avoir le droit d'encombrer ses colonnes.

Il y aurait là, dit le jugement, une sorte d'atteinte portée à la liberté de la presse.

Voilà qui est sagement jugé et la presse entière doit être reconnaissante à M. Doumic d'avoir enfin fait trancher cette grave question.

BIBLIOGRAPHIE

André Dumas : **Ma petite Yvette.** — (Chez Plon-Nourrit et Cie). L'histoire d'un père qui, resté seul dans la vie avec sa petite fille, voit la jeune âme s'éveiller, s'ouvrir, rayonner... et, brusquement, s'envoler. Œuvre où, de l'excès même de la souffrance naît une pure et noble aspiration vers ce qui est sans mort.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, 2e *Air de l'Archange*, extrait de la *Rédemption* de César Franck.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 3 décembre, à 3 heures, salle de l'ancien Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Chausson : *Symphonie en si bémol*. — Bach : *Suite en si mineur*. — Mozart : *Concerto en mi bémol* pour violon (M. Claude Lévy). — Wagner : *Prélude et Mort d'Yseult*. — Beethoven : Ouverture de *Léonore*, n° 3.

Concerts-Colonne (samedi 2 décembre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Alfred Bruneau : *Messidor*, Prélude. — Tommasini : *Chiari di Luna*, 1re audition. — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — Goossens : *By the Tarn*, 1re audition. — Wagner : *Murmures de la Forêt*. — Beethoven : *Symphonie pastorale*.

Dimanche 3 décembre, à 2 heures et demie, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Beethoven : *Septième Symphonie*. — Bach : *Cantate nuptiale*. — Beethoven : *Huitième Symphonie*. — Maurice Le Boucher : *Les Trophées* (Mme Mellot-Joubert). — Paul Dukas : *l'Apprenti sorcier*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 3 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Weber : *le Freyschütz*, Ouverture. — Beethoven : *Quatrième Symphonie*. — Hændel : *Dixième Concerto* pour orgue et orchestre (M. J. Bonnet). — Wagner : *Lohengrin*, Prélude. — *a)* Beethoven : *Adélaïde*; *b)* Georges Hüe : *les Heures* (Mme Hilda Roosevelt). — Borodine : Danses polovtsiennes du *Prince Igor*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 2 et dimanche 3 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. André Caplet). — Mozart : *Don Juan*, Ouverture. — Mozart : *Concerto en la* pour violon et orchestre (M. Elcus). — Beethoven : *Neuvième Symphonie*, avec chœurs.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 2 DÉCEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, à Gaumont-Palace, sous la direction de M. Louis Wurmser). — Humperdinck : *Hänsel et Gretel*. — J. Pillois : *l'Anémone rose*. — Saint-Saëns : *Concerto en mi bémol* pour piano (Mlle Jeanne-Marie Darré). — Maurice Ravel : *Rapsodie espagnole*. — Louis Aubert : *la Forêt bleue*.

Concert G. Willaume (à 4 heures, salle Saint-Georges).

Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, au théâtre du Vieux-Colombier).

Concert Alice Derlange (à 9 heures, à l'Hôtel Majestic).

Concert Edouard Garès (à 9 heures, salle Erard).

Concert Pujol (guitariste) (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Concert Marthe Gineste (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 3 DÉCEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Georges de Lausnay). — Louis Vuillemin : *Suite*, 1re audition. — Schumann : *Concerto* pour piano (Mme Baltus Jacquard). — Berlioz : *la Damnation de Faust*, fragments. — Marcel Labey : *Lied*, 1re audition. — De Falla : *Sept Chansons espagnoles*. — Saint-Saëns : *Le Carnaval des Animaux*.

Concerts Spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, à l'Eglise de la Sorbonne). — *Messe en ré* de Beethoven.

Concert Georges Jacob, organisté (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Scricke-Antoinette Veluard (à 3 heures, à la Schola Cantorum).

LUNDI 4 DÉCEMBRE :

U. F. P. C. (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert Blanche Selva (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Saillard-Dietz (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Aubert-Erza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 5 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Quatuor Bastide (à 4 heures, à la Chaumière).

Société Philharmonique (à 9 h., salle Gaveau). — Quatuor Capet.

Concert Jean Wiener-Maria Freund (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Jane Arger (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Micheline Kahn (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 6 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Lucie Caffaret (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Carmen Alvarez (à 9 heures, salle Erard).

Concert Yvonne Lefebvre (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Suzanne Barthelemy (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 7 DÉCEMBRE :

S. M. I. (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Jeanne-Marie Darré (à 9 heures, salle Erard).

Concert de Mme Marchesi (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Chanteurs de Saint-Gervais (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mlle d'Estournelles de Constant (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 8 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Concert Parent-Marthe Dron (à 4 heures, au Salon d'Automne).

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert de Mme Paterson Stroobants (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Yvonne Astruc-Gabrielle Gills (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mlle d'Issoncourt (à 9 heures, salle Pleyel).

Nouveaux-Concerts (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).

85e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1923 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit *avant le 1er janvier 1923*, a droit *gratuitement* à l'une des primes suivantes

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet, 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1

J. MASSENET

AMADIS

Opéra légendaire en 4 actes dont un prologue

Poème de Jules CLARETIE

Partition Chant et Piano in-4° raisin.

2

Charles SILVER

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

(Taming of the Shrew de W. SHAKESPEARE)

Comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. Delair

Paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS

Partition Chant et Piano in-8°

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1

J. MASSENET

GRISÉLIDIS

Conte lyrique en 3 actes et un prologue

Partition in-8° pour Piano seul

2

Ernest MORET

CHANSONS DES BEAUX SOIRS

Recueil in-4° raisin (6 numéros)

Edmond MALHERBE

SIX VALSES-ÉTUDES

à la manière de Chopin

Recueil in-4°

3

Théodore DUBOIS

DOUZE PETITES PIÈCES

Recueil in-4°

Robert-Charles MARTIN

LETTRES DE MON VILLAGE

Suite de pièces

Recueil in-4° (8 numéros)

4

J. MASSENET

SCÈNES HONGROISES

Pour Piano à quatre mains

Recueil in-4° (4 numéros)

Max d'OLLONE

LE MÉNÉTRIER

Pour Piano à quatre mains

Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1

Alfred BACHELET

QUAND LA CLOCHE SONNERA...

Drame musical en un acte

paroles de Y. d'Hansewick et P. de Wattyne

Partition Chant et Piano in-8°

2

Félix FOURDRAIN

LE SECRET DE POLICHINELLE

Comédie musicale en trois actes d'après la pièce de M. Pierre Wolff

version nouvelle de Henri Cain

Partition Chant et Piano in-8°

3

Ch.-M. WIDOR

CHANSONS DE MER

Poésies de Paul Bourget

Recueil in-4° (14 numéros)

Julien TIERSOT

MÉLODIES POPULAIRES DES PROVINCES DE FRANCE

7e Série (Nos 61 à 70)

Recueil in-8°

4

Reynaldo HAHN

LA COLOMBE DE BOUDDHA

Conte lyrique japonais en un acte

poème d'André Alexandre

Partition Chant et Piano in-8°

J. MASSENET

POÈME PASTORAL

Scènes de Florian et d'Armand Silvestre

Recueil in-8° (6 numéros)

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.

Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux). — 16166-11-22.

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS I.O.
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

La nouvelle Édition de l'

Annuaire

DES

Artistes

(32e Année)

va paraître prochainement

Le livre indispensable chaque année

VOLUME RELIÉ TOILE
IMPRESSION OR
FORMAT 0m20/0m28
1.400 PAGES

Nous invitons

TOUS les Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Impresarii, Chefs d'Orchestre et les Directeurs de Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts, Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc. :: :: :: :: :: ::

à nous faire parvenir sans retard toutes les modifications, changements d'adresse, etc., les concernant

LE PRIX DE SOUSCRIPTION

A L'*Annuaire des Artistes*, ÉDITION 1923, est ainsi fixé :

Paris	20 francs.
Départements	23 —
Étranger.	25 —

PUBLICATION DE L'

OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE

15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4519. - 84e Année. - N° 49. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 8 Décembre 1922

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 à 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 à 1914 HENRI · HEUGEL

Rec'd JAN 4 1923 B. P.

SOMMAIRE

Ibsen chez lui . . . . . Dr RAOUL BLONDEL

La Semaine musicale :
Opéra : *Grisélidis* . . . . . RENÉ BRANCOUR

La Semaine dramatique :
Potinière : *Les Chevaux de bois* . . PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . JEAN LOBROT, P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Lamoureux . . . . . ANDRÉ SCHAEFFNER
Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . HENRY DE GROOT, JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Roumanie . . . . . A. ALESSANDRESCO
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

BARCAROLLE, de ROLAND-MANUEL, extraite d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes, de Max JACOB.

Suivra immédiatement : Introduction de *Ruth*, de César FRANCK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Noël, d'Henry FÉVRIER, poésie de Théophile GAUTIER.

Suivra immédiatement : *Air d'Isabelle*, de ROLAND-MANUEL, extrait d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes, de Max JACOB.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode: **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

85e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1923 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1923***, a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet, 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
J. MASSENET
AMADIS
Opéra légendaire en 4 actes dont un prologue
Poème de Jules CLARETIE
Partition Chant et Piano in-4° raisin.

2
Charles SILVER
LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE
(Taming of the Shrew de W. SHAKESPEARE)
Comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. Delair
Paroles de Henri CAIN et Édouard ADENIS
Partition Chant et Piano in-8°

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
J. MASSENET
GRISÉLIDIS
Conte lyrique en 3 actes
et un prologue
Partition in-8°
pour Piano seul

2
Ernest MORET
CHANSONS DES BEAUX SOIRS
Recueil in-4° raisin (6 numéros)

Edmond MALHERBE
SIX VALSES-ÉTUDES
à la manière de Chopin
Recueil in-4°

3
Théodore DUBOIS
DOUZE PETITES PIÈCES
Recueil in-4°

Robert-Charles MARTIN
LETTRES DE MON VILLAGE
Suite de pièces
Recueil in-4° (8 numéros)

4
J. MASSENET
SCÈNES HONGROISES
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (4 numéros)

Max d'OLLONE
LE MÉNÉTRIER
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
Alfred BACHELET
QUAND LA CLOCHE SONNERA...
Drame musical en un acte
paroles de
Y. d'Hansewick et P. de Wattyne
Partition Chant et Piano in-8°

2
Félix FOURDRAIN
LE SECRET DE POLICHINELLE
Comédie musicale en trois actes
d'après la pièce de M. Pierre Wolff
version nouvelle de Henri Cain
Partition Chant et Piano in-8°

3
Ch.-M. WIDOR
CHANSONS DE MER
Poésies de Paul Bourget
Recueil in-4° (14 numéros)

Julien TIERSOT
MÉLODIES POPULAIRES DES PROVINCES DE FRANCE
7e Série (Nos 61 à 70)
Recueil in-8°

4
Reynaldo-HAHN
LA COLOMBE DE BOUDDHA
Conte lyrique japonais en un acte
poème d'André Alexandre
Partition Chant et Piano in-8°

J. MASSENET
POÈME PASTORAL
Scènes de Florian et d'Armand Silvestre
Recueil in-8° (6 numéros)

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.
Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4519. — 84e Année. — N° 49. Vendredi 8 Décembre 1922.

IBSEN CHEZ LUI

Les représentations actuelles de *Peer Gynt* ramènent l'attention sur la grande figure d'Henrik Ibsen.

Je ne prétends pas apporter ici une contribution très importante à sa biographie, du reste bien connue. Mais les circonstances m'ont permis de le rencontrer, il y a déjà vingt-deux ans, à Kristiania. Il n'est jamais venu en France et peu de Français l'ont abordé : d'ailleurs, il ne parlait pas notre langue. C'est pourquoi on trouvera peut-être quelque intérêt à cette sorte d'interview, déjà ancienne, dont je viens de retrouver les éléments dans mes notes de voyage.

C'était à la fin de l'août de 1900. Ibsen, qui ne quittait plus Kristiania depuis longtemps, y achevait une vieillesse entourée de gloire, comparable, là-bas, à ce que fut, chez nous, celle de Victor Hugo. Il apportait dans ses habitudes une régularité absolue, légendaire même. Au douzième coup de midi, il apparaissait sur le trottoir du Grand-Hôtel, venu de chez lui à pied, et entrait dans le café de l'hôtel où il s'asseyait à une table qui lui était spécialement réservée, pour lire les journaux et absorber un double bock de bière, souvent suivi d'un petit verre d'alcool, car, sans être certes un alcoolique comme Edgar Poe, Ibsen, bon Norvégien, était loin d'être un buveur d'eau. C'était un rite invariable, qui s'accomplissait quotidiennement, quelque temps qu'il fît, au point qu'un peu avant midi, les gens de Kristiania et des touristes prévenus ne manquaient pas de s'attrouper devant le Grand-Hôtel pour assister à l'arrivée d'Ibsen, comme on le fait, à pareille heure, dans l'aile droite de la cathédrale de Strasbourg, pour voir le défilé des apôtres quand midi sonne à la célèbre horloge.

Je me trouvais alors à Kristiania, au cours d'une tournée de conférences dans les pays scandinaves. Des confrères norvégiens qui me pilotaient me mirent au courant de cet événement périodique local, et, par pure curiosité, je demandai à assister, moi aussi, au passage du grand homme.

— « Vous tombez mal, me dit-on, *notre* Ibsen est un peu souffrant depuis quelques jours et ne quitte pas sa maison. Vous auriez désiré le voir?

— » Ma foi, oui, dis-je, si l'occasion s'en était présentée comme à l'ordinaire. Mais puisque je n'ai pas l'honneur de le connaître, et qu'en réalité je n'ai rien à lui dire, il n'y a vraiment pas lieu d'insister. »

Le lendemain soir, à la fin d'un banquet officiel, on me présenta à un personnage que l'on me nomma : M. Siegfried Ibsen, directeur au Ministère des Affaires étrangères. C'était le fils du grand homme, marié, je le savais, à la fille de l'autre grand poète norvégien, Björnstern-Björnsson. J'avais appris aussi que les deux émules, longtemps unis comme Gœthe et Schiller par une étroite amitié, ayant même marié leurs deux enfants entre eux, s'étaient complètement brouillés depuis... l'affaire Dreyfus!

« Vous auriez voulu, me dit-il, rencontrer mon père? Je lui ai fait part de votre désir. Il vous attend chez lui demain à onze heures. Il sera heureux de vous voir. Je vous préviens qu'il ne parle pas le français : il le lit. Mais vous pourrez vous entretenir en allemand. »

J'étais, je l'avoue, un peu abasourdi. Qu'avais-je à faire chez Ibsen, et quoi lui dire pour justifier mon indiscrète curiosité? J'essayai de décliner modestement l'honneur qu'on m'offrait. On insista, en paraissant même surpris de mes hésitations. Et, ma foi, le lendemain matin, j'y allai...

Ibsen habitait au second étage d'un bel immeuble bourgeois, tout près du théâtre. En quittant sa maison, il passait chaque fois devant sa propre statue qui, faisant pendant à celle de Björnstern-Björnsson, était placée devant le monument.

Chemin faisant, j'avais préparé mon petit compliment. D'ailleurs, la figure d'Ibsen m'avait toujours beaucoup intéressé. Je connaissais toutes celles de ses œuvres que le comte Prozor avait traduites en français. J'avais assisté à leur représentation au Théâtre de l'Œuvre et au Théâtre-Antoine. Enfin, je retrouvais dans ma mémoire les souvenirs d'une conversation ancienne où mon pauvre grand Henri Becque, en traits magnifiques et dans la manière mordante et pince-sans-rire qui était la sienne, m'avait fait d'Ibsen un portrait littéraire merveilleux, inoubliable, et que, je crois, malheureusement, il n'a jamais écrit.

A l'entrée de l'immeuble, une grande plaque de cuivre, bien astiquée, portait, gravé en grosses lettres, le nom illustre: Dr. Henrik Ibsen, une plaque comme on en voit chez nous à la porte d'un médecin de province. Vaste escalier, avec tapis épais. Au second étage, nouvelle plaque sur la porte, semblable à la première. Je sonne : une jeune bonne accorte vient m'ouvrir. Je donne ma carte et l'on m'introduit dans le salon, salon bourgeois, cossu, confortable, mais surtout bourgeois, sans fantaisie ni recherche, sans aucune marque d'originalité, comme on eût pu en attendre chez un écrivain et un artiste aussi profondément personnel. Aux murs, de nombreuses gravures encadrées simplement forment une curieuse collection de caricatures d'Ibsen, provenant, pour la plupart, de revues allemandes. Je contemplais une image, tirée des *Fliegende Blätter*, où l'on voyait un Ibsen, Silène enluminé, auréolé, autour duquel voltigeaient, la bouche tendue pour un baiser, des nymphes figurant ses héroïnes les plus célèbres. Un léger bruit me fit me retourner. Entré à pas feutrés, les pieds garnis de gros

chaussons fourrés, le Maître était derrière mon dos, tenant ma carte à la main.

Il était là, tel que la photographie avait vulgarisé partout son image si caractéristique, avec sa tête énorme, son front immense, nimbé d'une flamme de cheveux gris, la barbe en collier, — tout à fait la figure du Mime de *Siegfried*, — avec d'énormes lunettes rondes protégeant de gros yeux candides. Surtout je fus frappé par son extrême petite taille ; presque un nain. Ses photographies ne me l'avaient pas fait prévoir aussi petit : sûrement le fauteuil où on le voit s'y appuyer est truqué, je veux dire que le photographe l'a certainement emprunté à un mobilier d'enfant.

Sa tenue, je dois le dire, était un peu négligée et contrastait avec la méticuleuse propreté, l'astiquage, la reluisance hollandaise de toute la pièce. Barbe de deux jours, au moins. Longue redingote noire fripée, fanée, au collet poudré de pellicules. Mais on m'avait prévenu qu'il était souffrant et gardait la chambre. Il paraissait marcher avec difficulté, en me faisant signe de le suivre dans son cabinet.

Là, plus d'ordre encore et de méticulosité. Pas de livres (il y avait peut-être ailleurs une bibliothèque). Des casiers partout, soigneusement étiquetés. Sur la table, placée devant une fenêtre largement éclairée, qui donnait sur la place du Théâtre, des papiers étaient empilés en plusieurs tas d'une régularité parfaite. Des rateliers rangés en bataille y alignaient des porte-plumes de diverses grandeurs, des crayons bien taillés. Un vaste sous-main buvard, immaculé, en occupait le centre. Le bureau d'un fonctionnaire âgé, méticuleux, ponctuel et, probablement, tatillon. J'ai su depuis qu'Ibsen recopiait lui-même soigneusement, qu'il calligraphiait tous ses manuscrits, comme Jean-Jacques Rousseau, et qu'il ne craignait pas de perdre à cette besogne un temps considérable.

Après m'avoir fait asseoir, il s'excusa d'abord de ne pouvoir converser avec moi qu'en allemand. « Je ne suis jamais allé en France, me dit-il, et pourtant, croyez-moi, j'aime particulièrement votre pays, où je sais que j'ai de nombreux amis. Je reçois beaucoup de lettres de chez vous, et je suis au courant de tout le mouvement qui s'est produit autour de mes œuvres. »

Ici, je crus devoir placer naturellement quelques réflexions touchant l'influence profonde que ses ouvrages avaient exercée sur une partie de notre théâtre, sur plusieurs de nos écrivains, sur Becque, François de Curel... Au fait, ce qui est intéressant ici, ce n'est pas ce que je lui dis, faute de pouvoir rester coi, mais ce qu'il me répondit :

« Une chose m'a toujours amusé infiniment, c'est de voir vos critiques assurer gravement que l'on sent dans mes ouvrages l'influence des brumes du Nord, alors que je les ait écrits, soit à Munich, soit, pour le grand nombre, dans le plein soleil de la baie d'Amalfi. »

J'avais visité justement, dans ce pays, la chambre qu'il occupa longtemps à l'Albergo della Luna, et je m'amusai à lui en rappeler la disposition, ce qui le fit sourire.

Je lui parlai de *Peer Gynt* et de la musique de Grieg. J'eus l'impression qu'il ne la goûtait que médiocrement. D'ailleurs, il était (m'a-t-on assuré) peu amateur de musique, si même il ne la redoutait pas, comme Victor Hugo. Les grands lyriques ont souvent regardé la musique comme une rivale.

— « Ce sont des hors-d'œuvre, me dit-il, et dont on aurait peut-être pu se passer.

— » La pièce, en effet, affirmai-je avec une effrontée courtisanerie, est assez puissante pour se suffire à elle-même...

— » Bah ! fit-il, c'est l'œuvre de ma jeunesse byronienne et romantique. *Peer Gynt* fut un peu mon *Faust* et surtout mon *Manfred*, et je ne pus refuser à mon compatriote Grieg d'essayer de suivre ici les traces de Schumann. Il a plutôt écrit une partition de salon... »

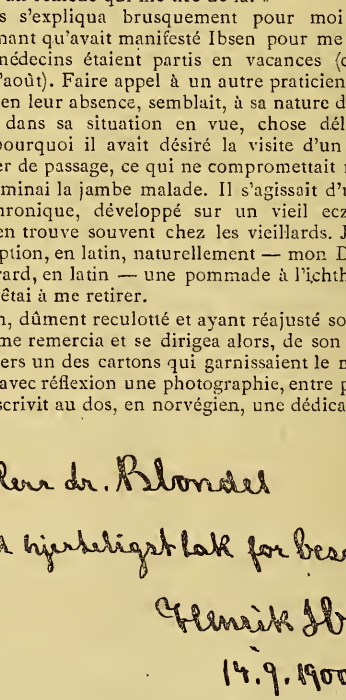
L'entretien languissait, coupé de silences qui s'allongeaient. Je cherchais une sortie, quand, brusquement, Ibsen, à ma grande surprise, se mit à relever son pantalon jusqu'au genou et me découvrit une jambe entourée de bandelettes.

« On m'a dit, fit-il, en souriant avec une gêne imperceptible, que vous étiez un savant médecin français (ici, geste de protestation de ma part). Je suis affligé depuis longtemps d'une sorte d'eczéma qui me recouvre les deux jambes et dont mes médecins, ici, ne parviennent pas à me guérir. Je suis peut-être indiscret, mais je serais vraiment heureux si vous pouviez m'indiquer un remède qui me tire de là. »

Alors s'expliqua brusquement pour moi le désir surprenant qu'avait manifesté Ibsen pour me voir. Ses deux médecins étaient partis en vacances (c'était au mois d'août). Faire appel à un autre praticien de Kristiania, en leur absence, semblait, à sa nature diplomatique et dans sa situation en vue, chose délicate. Et voilà pourquoi il avait désiré la visite d'un médecin étranger de passage, ce qui ne compromettait rien...

J'examinai la jambe malade. Il s'agissait d'un érysipèle chronique, développé sur un vieil eczéma, tel qu'on en trouve souvent chez les vieillards. Je fis une prescription, en latin, naturellement — mon Dieu, oui, M. Bérard, en latin — une pommade à l'ichthyol, et je m'apprêtai à me retirer.

Ibsen, dûment reculotté et ayant réajusté son pansement, me remercia et se dirigea alors, de son pas traînant, vers un des cartons qui garnissaient le mur. Il y choisit avec réflexion une photographie, entre plusieurs, et y inscrivit au dos, en norvégien, une dédicace reconnaissante. Il s'assit, pour cela, avec soin, posément, choisit sur un ratelier une bonne plume, après en avoir vérifié plusieurs, prit, comme sous-main, une petite feuille de papier blanc pour ne pas souiller le carton neuf, rechercha ma carte de visite afin d'orthographier correctement mon nom (à moins qu'il ne l'eût déjà oublié !) et écrivit lentement, s'appliquant à chaque lettre. Il apposa ensuite le carton sur un buvard pris, puis remis


Herr dr. Blondel
med hjertelight tak for besøget.
Henrik Ibsen.
14.9.1900.

LA SIGNATURE D'IBSEN

ensuite à sa place, pour absorber l'encre fraîche, relut, s'aperçut qu'il manquait un point sur un i, reprit la plume, traça le point, repassa le buvard et enfin me tendit la carte, le tout à petits gestes lents, minutieux, calculés. Cela avait bien pris dix minutes.

Ainsi me fut révélé le grand romantique norvégien, le créateur de tant de figures tourmentées, violentes, échevelées, en lutte contre les lois et les conventions sociales, formidable cerveau byronien, mais lui-même, dans son privé, pas byronien, — oh! pas byronien du tout... Dr Raoul Blondel.

LA SEMAINE MUSICALE

Académie Nationale de Musique. — *Grisélidis,* conte lyrique en trois actes, avec un prologue, poème d'Armand Silvestre et M. Eugène Morand (d'après le *mystère* représenté à la Comédie-Française), musique de Massenet.

Le vif succès de *Grisélidis* à la Comédie-Française en avait déterminé la transformation en opéra; et jamais action poétique, en effet, ne se prêta, ou pour mieux dire, ne s'offrit mieux à la musique. « J'aimais beaucoup cette pièce; tout m'en plaisait », a dit Massenet, et il voyait juste; ce « conte lyrique » était appelé à l'inspirer de la façon la plus heureuse. Il est extrêmement probable que le sujet emprunté à Boccace, Pétrarque, Hans Sachs, Steinhowel, Chaucer, Olivier de la Marche, Perrault, etc., et mis en musique par une vingtaine de compositeurs, italiens pour la plupart, a trouvé avec Massenet et ses librettistes sa réalisation définitive. Et, cependant, ce n'était point un mince dramaturge que cet Apostolo Zerco, vénitien issu d'ancêtres grecs, poète césaréen de l'empereur Charles VI, poste dans lequel il précéda Métastase, et auteur enfin de la populaire *Grisélidis* qui devait tirer tant d'encre aux musiciens et de larmes à leurs auditeurs!

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler brièvement que le marquis de Saluces a épousé l'humble et ravissante Grisélidis, mais qu'il lui faut partir en croisade, laissant à son épouse une liberté dont elle est digne et que vainement le diable, assisté de sa revêche compagne, essaiera de faire trébucher. Même l'amour extasié du juvénile Alain n'y pourra réussir. Enfin les puissances célestes protègent la vertu, et le diable n'a plus qu'à se faire ermite, tandis que des cantiques s'élèvent de tous les cœurs des vassaux reconnaissants.

Jamais livret ne fut plus varié ni plus agréablement séduisant. Aussi Massenet écrivit-il de tout son élan ce joli recueil de chants religieux, pastoraux, amoureux et comiques. Que le marquis, au moment de partir pour la Terre sainte, exhale sa douloureuse émotion, que Grisélidis lui envoie sa pensée fidèle en une simple et touchante rêverie, ou qu'elle implore le ciel en une fervente prière; que le diable exhale la joie que lui fait ressentir l'absence de sa femme, ou que tous deux échangent de doux propos rappelant la dispute de Sganarelle et de Martine dans *le Médecin malgré lui*, le musicien alerte, habile, mais sûrement sincère et pris lui-même aux attraits de son héroïne, ne cesse de nous charmer et de nous réjouir tour à tour par l'allure engageante et la tenue constamment expressive de son œuvre.

Celle-ci n'est pas trop longue, assurément! Aussi nous permettra-t-on de regretter les assez nombreuses coupures qui y furent pratiquées, notamment au dernier tableau, où nous sommes privés de la suprême apparition du jovial Astaroth. Pourquoi aussi avoir mué le parlé en récitatif? Parce que nous sommes à l'Opéra? Mais pourquoi, alors, l'avoir laissé subsister au premier acte? Ce ne sont d'ailleurs là que des détails auxquels il ne faudrait pas attacher une trop grande importance...

On sait que *Grisélidis*, représentée d'abord à l'Opéra-Comique en novembre 1901, eut alors pour principaux interprètes Mlles Lucienne Bréval et Tiphaine, MM. Fugère, Maréchal et Dufranne. Elle n'est pas moins bien partagée actuellement. Mlle Davelli, de voix très pure sans être très forte, est gracieuse et touchante. Notons que Mlle Davelli avait fait un véritable tour de force en apprenant le rôle de Grisélidis en quinze jours. Mlle Jane Laval est une charmante Bertrade qui mérite toute la reconnaissance des habitants d'Avignon pour sa jolie célébration du « pays d'amour ». Mlle Haramboure joue intelligemment le rôle de Fiamina, bien que sa voix n'y soit pas toujours adéquate.

Saluons en M. Aquistapace un diable mirifique. Ce chanteur expert est en outre un excellent comédien qui chante et joue avec un naturel et une aisance remarquables. Avec une voix moins vibrante, M. Couzinou a néanmoins incarné noblement le sympathique personnage du marquis de Saluces. M. Ansseau (Alain) conduit avec beaucoup d'art sa belle et chaude voix. Enfin, MM. Narçon et Mahieux tiennent de fort honorable façon les rôles secondaires du prieur et de l'écuyer Gondebaud.

La mise en scène, avec son artificielle et archaïque naïveté, encadre de seyante manière les péripéties du « mistere ». Enfin, M. Philippe Gaubert, ce qui ne surprendra personne, dirige voix et orchestre avec l'intelligente autorité et la vivante souplesse dont il est coutumier. C'est, en somme, une représentation qui fait honneur à M. Rouché et à ses collaborateurs.

René Brancour.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de la Potinière. — *Les Chevaux de bois*, comédie en trois actes de MM. André-Paul Antoine et Maxime Léry.

Deux jeunes époux, après quelques années de mariage, se sont séparés ; Monsieur trompait Madame : elle n'a pas voulu pardonner. Mais Jeannine, c'est le nom de l'épouse infortunée, possède un père que ses affaires retiennent en Indo-Chine ; elle lui a caché avec soin le désastre conjugal. Voici que le père annonce son arrivée en France. Jeannine vient trouver son mari et lui demande pendant le séjour de son père en France de reprendre la vie commune provisoirement et en apparence : vous devinez aisément que le provisoire deviendra définitif et l'apparence la réalité. Vous le devinez d'autant plus aisément que vous avez déjà vu pièce semblable au théâtre de la Potinière même ou dans toute autre salle voisine du boulevard. Mais si je m'arrêtais là vous estimeriez que la pièce est quelconque : il n'en est rien. « Tout a été dit », écrivit La Bruyère en tête de ses *Caractères;* ce qui fait l'originalité d'un auteur, c'est la manière de le dire. Or, MM. André-Paul Antoine et Maxime Léry ont su renouveler ce

vieux scénario par une fantaisie poétique qui donne à certaines scènes de cette comédie l'allure d'un proverbe de Musset. Ils ont remplacé la souvent pénible exposition et la fade conclusion par un prologue et un épilogue joliment troussés mis dans la bouche d'un malin petit dieu lare. Celui-ci nous conte en quelques mots les prémisses de cette aventure et son heureuse fin. L'idée est originale et permet à l'action de se nouer plus rapidement et de se dénouer plus vraisemblablement.

Cette pièce ne révolutionnera pas le théâtre contemporain, mais sa sagesse est aimable et souriante. Mlles Charlotte Lysès et Jeanne Sabrier, MM. Capellani, André Dubosc et Gildès, tous comédiens experts, ont joué avec sobriété, naturel et distinction. Quant au petit Delcourt qui incarnait le dieu lare, il a témoigné d'une assurance et d'une désinvolture que lui envieraient bien des artistes.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Beau programme exclusivement composé d'œuvres bien connues. M Claude Lévy, premier prix de violon au Conservatoire en 1916, élève de l'excellent professeur Rémy, fit preuve, dans son interprétation du *Concerto en mi bémol* de Mozart, d'une bonne sonorité et d'une technique irréprochable.

R. B.

Concerts-Colonne

Samedi 2 décembre. — Le concert d'aujourd'hui était consacré aux Descriptifs (Paysages). Après le noble et large Prélude du quatrième acte de *Messidor*, évoquant « la nappe éclatante des blés que baigne un soleil triomphal », nous eûmes l'audition de *Chiari di Luna (Clairs de Lune)* de V. Tommasini. Le premier : « Église et Ruines », met en action des moyens orchestraux excessivement complexes : harpes célestes, quatuor divisé à l'infini, emploi des sons harmoniques à l'aigu, etc. Cette complexité ne va pas sans engendrer quelque indécision sur les intentions picturales de l'auteur.

Quelques effets de timbres assez curieux et personnels ; encore faudrait-il savoir ce qu'ils prétendent évoquer et cette musique ne saurait se passer de programme, à moins qu'il ne plaise à chacun de construire un petit drame, ou de se remémorer tel ou tel paysage sur cette musique imprécise. De même pour « Serenate », qui dépasse de beaucoup le cadre étroit que semble indiquer le titre. Ces deux œuvres témoignent d'une grande science orchestrale qui demande à s'alléger et à se clarifier.

Le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* vint démontrer qu'en France, même chez le compositeur le plus subtilement raffiné, les qualités premières sont toujours (outre le charme) la clarté, la mesure, l'ordre et le goût.

N'ayant que la prétention d'évoquer quelque calme ruisseau dans un paysage paisible (je pensais à la Voulzie), *By the Tarn*, de M. Goossens, remplit très agréablement ce programme, et la simplicité des moyens employés ne rend pas l'œuvre moins claire, ni moins évocatrice... au contraire.

Je n'ai jamais beaucoup aimé au concert les passages extraits de *Siegfried* par Wagner pour composer l'arrangement symphonique intitulé *les Murmures de la Forêt*. La voix de l'oiseau ne gagne nullement à être remplacée par un groupe de bois, employés avec une naïveté assez rare par celui qui sut si prestigieusement orchestrer ses œuvres ; mais ceci n'est qu'une opinion personnelle et le public fit un gros succès à ce morceau célèbre.

La *Symphonie Pastorale* de Beethoven, fort bien exécutée, terminait cet intéressant programme.

Jean Lobrot.

Dimanche 3 décembre. — Deux symphonies de Beethoven : la *Septième* et la *Huitième*. Très remarquable exécution ; signalons que M. Pierné est, pour la *Septième*, partisan de l'allegretto joué en allegretto et non en andante. Le mouvement à donner à cet allegretto divise les chefs d'orchestre ; c'est une question qui mérite d'être examinée à part. Puis la divine (le mot n'est point exagéré) *Cantate nuptiale* de Bach, pleine d'émotion pudique, d'amour profond, poétique et passionné comme *le Cantique des Cantiques ;* c'est là, certes, une des plus belles choses qu'il soit donné d'entendre. Mme Mellot-Joubert l'a dit d'une voix claire, avec une diction très pure ; à côté d'elle, on put applaudir M. Gaudart, hautbois, M. Cantrelle, violoniste, et Mme Patorni-Casadesus au clavecin.

Les Trophées, de M. Le Boucher, sont une œuvre noble, d'inspiration sévère et élevée ; le premier morceau rappelle un peu trop *Parsifal*, mais les deux derniers, très puissants, sont soutenus par une orchestration abondante qui n'est cependant ni bruyante ni massive. La partie vocale demanderait comme interprète un grand soprano dramatique.

Pour terminer, *l'Apprenti Sorcier* de M. Paul Dukas auquel M. Pierné donna tout relief et toute fantaisie.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

Cette magnifique progression que d'année en année nous suivons dans l'art de M. Paul Paray ne s'accomplit jamais selon un seul mouvement qui ferait marcher toutes les choses de front : il en est certaines où presque d'emblée la perfection fut atteinte ; les autres, M. Paul Paray semble les circonvenir peu à peu, les investir en quelque sorte, comptant sur une lente pesée pour les réduire et laissant le gros de son activité s'engager par ailleurs en des opérations plus avancées. Et ainsi chacun de ses concerts présente une même coupe sinueuse où des *états* d'évolution très différents se trouvent être simultanément mis à jour. C'est, offert à nous par une noble sincérité, le spectacle d'un travail qui se poursuit avec une ténacité inlassable, quel qu'en soit l'objet. Et si, en certaines de ses interprétations, la musique ne s'ouvre pas subitement à nous comme en cet immense golfe que M. Chevillard sait creuser d'un coup, si elle s'écoule en mille petites rivières aux bords desquelles nous sommes invités à paresser, M. Paul Paray, en d'autres cas, après les premières mesures, par l'art intense qu'il met en ses préparations, n'a plus à tel moment qu'à déchaîner de sa baguette nerveuse l'éclair retenu en ces nuées qu'il a longuement amoncelées autour d'elle.

Au premier type d'exécution appartenaient encore, ce dernier dimanche, l'ouverture du *Freischütz* et la *Quatrième Symphonie* de Beethoven — celle-ci d'ailleurs avec un final extraordinairement vif et dont M. Paray traduisit la mobilité toute mozartine. Cependant qu'il faisait preuve d'une complète maestria dans les danses polovtsiennes du *Prince Igor* — qu'il est le seul de nos chefs français à conduire avec autant de fougue, à dérouler avec autant de variétés depuis le plus brutal des bariolages jusqu'aux teintes les plus tendres — enfin dans le prélude de *Lohengrin*, alors que des colombes viennent dans l'infinie pureté de l'azur décrire de blanches orbes concentriques, descendent insensiblement, comme entraînées par quelque pensée invincible, puis, déchargées de celle-ci, s'en retournent voler librement au zénith...

Au cours de ce concert, M. Joseph Bonnet sut par la puissance de son jeu arracher à un instrument scandaleusement faux ces accents grandioses que Hændel confiait à ses moindres improvisations d'orgue — véritables drames introduits dans les entr'actes de ses oratorios.

Également émouvante fut Mme Hilda Roosevelt, tant dans *Adélaïde* que dans les gracieuses *Heures* de Georges Hüe — qui s'égrènent avec une lente et délicate poésie sous le léger carillon d'une harpe.

André Schaeffner.

Concerts-Pasdeloup

Le *Concerto en la* pour violon et orchestre, de Mozart, fut joué par M. Elcus avec une correction, une méthode et un classicisme méritoires; on eût peut-être souhaité un peu plus de souplesse et de fantaisie, et quelquefois plus de douceur dans le jeu.

Et puis la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. C'était M. André Caplet qui conduisait. Les mouvements ou plutôt le mouvement, car tout est un dans cette symphonie, et M. Caplet le comprit très justement, le mouvement très franc et très ample qu'il lui imprima dès les premières notes nous mena au magnifique ensemble instrumental et vocal qui couronne l'œuvre de Beethoven. M. Caplet est habile à manier les voix, et son heureuse influence se manifesta dans les entrées des chœurs qui se firent toujours nettement et sans flottement, sinon toujours très justes (mais les parties de soprani sont si dures!). On ne saurait louer assez la solidité avec laquelle M. Gilles a établi son appel aux voix, l'entrain avec lequel M. Sabatier entama la marche. Les solistes femmes étaient Mme Madeleine Caron, au contralto puissant, et Mme Ganna Walska dont le soprano très pur domina les masses chorales. Le public manifestait son enthousiasme par une chaleureuse ovation qui allait à Beethoven et aux interprètes, lorsqu'un sifflet retentit, couvert aussitôt par les applaudissements. « C'est sans doute Darius Milhaud », s'écria mon voisin. Je crus devoir, en toute impartialité, protester. Pierre de LAPOMMERAYE.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — Deux premières auditions figuraient au programme : il faut noter la chose et en féliciter les directeurs de cette association. On n'ignore pas quel travail de répétitions réclame la mise au point de toute œuvre nouvelle et on ne peut savoir trop de gré à ces orchestres, qui, jeunes, donnent le bon exemple à leurs aînés qu'une situation de longtemps acquise semble maintenir dans une indolence quiète.

Cortège d'Athlètes, de M. Louis Vuillemin, a été couronné par *Comœdia*; c'est une œuvre destinée à être exécutée en plein air aux Jeux Olympiques : elle doit donc sonner vigoureusement et donner l'impression d'une solide musculature. M. Louis Vuillemin, apprécié jusqu'ici pour la délicatesse et le charme de ses compositions (mélodies ou pièces de piano), a montré qu'il savait à l'occasion faire preuve d'une mâle vigueur. Son œuvre, bien composée, est d'une bonne venue, l'orchestration est nourrie sans être trop lourde, danger qu'il faut éviter dans ces ouvrages de ciel ouvert. Un *Lied*, de M. Marcel Labbey pour violoncelle et orchestre, nous ramène au contraire à l'intime méditation et aux appels d'une âme rêveuse. Le chant de l'instrument est enveloppé de rares harmonies et M. Louis Ruyssen s'y avéra artiste incomparable.

Mme Baltus-Jacquard joua dans un style excellent et avec une virtuosité remarquable le *Concerto* pour piano et orchestre de Schumann. Mlle Lucienne Bréval chanta et dit avec son grand talent dramatique l'air de Marguerite de *la Damnation de Faust* et *Sept Chansons populaires espagnoles* de Manuel de Falla, pittoresques et évocatrices.

Le Carnaval des Animaux de Saint-Saëns terminait le concert; il obtint son triomphe habituel, fort bien dirigé par M. Georges de Lausnay. E. L.

Orchestre Philharmonique. — Le public français n'encourage guère nos musiciens, alors que le samedi précédent il était en foule venu pour voir un phénomène : M. Stravinsky conduisant lui-même et pas très bien ses œuvres, il était fort clairsemé pour entendre un poème lyrique de M. Jacques Pillois, *l'Anémone et la Rose*, et des fragments d'un conte lyrique de M. Louis Aubert, *la Forêt bleue*. Ces deux œuvres méritaient cependant qu'on vînt les entendre, mais M. Pillois et M. Aubert sont deux modestes, ils ne savent pas encore secouer les cymbales et frapper la grosse caisse germanique ou manier le puffisme slave; ils se présentent tout simplement en latins, avec leur génie clair, leur goût des proportions.

M. Louis Aubert est un musicien à la fois tendre et vigoureux (*Chants arabes* et *Habanera*); sa *Forêt bleue* reflète les mêmes qualités, auxquelles se joint une légèreté d'instrumentation, une sorte de transparence qui, de ce conte de fée, laisse percevoir toute l'idéalité symbolique et charmante, paysage de rêve, êtres de songe, fantôme d'humanité; tout cela d'une grâce robuste et séduisante. Mlle Beriza, Mme Vallin-Mathieu, l'une en princesse, l'autre en servante, furent les interprètes exquises de ce joli conte.

Auparavant, l'orchestre avait fort bien exécuté la *Rapsodie espagnole* de Ravel et Mlle Jeanne-Marie Darré avait, avec sa virtuosité déjà très connue, interprété le *Concerto en mi bémol* de Saint-Saëns. E. L.

Chœur mixte de Paris *(23 novembre)*. — La salle Gaveau, remplie comme aux beaux jours des Concerts-Lamoureux, quelle meilleure preuve que le public puisse en France s'intéresser à la musique chorale et que tout effort dirigé en ce sens y trouve désormais un vif encouragement? D'ailleurs, ces dernières années, la question ne s'est jamais posée d'un auditoire à recruter : nous avons bien vu par le succès que remportèrent des associations chorales étrangères (comme les Ukrainiens, la Chapelle Sixtine, etc.) à quel besoin elles venaient répondre en nous. Et nul doute que le jour où la perfection sera vraiment atteinte, tel chœur français n'arrive à autant de prestige que tel orchestre parisien. Dans cette question si souvent débattue, il semble que le point capital est dans le choix des choristes, dans leur éducation, dans leur *intelligence* musicales. En deux années le *Chœur mixte de Paris*, que dirige avec un zèle méritoire M. Marc de Ranse, est parvenu à éliminer bien des défauts; mais un vice originel le gênera longuement dans sa carrière, celui d'avoir incorporé de médiocres solfégistes, chez qui nous ne sentons cette sûreté, cette spontanéité qui doit leur permettre de rivaliser en justesse avec tout instrument à sons fixes, de sorte que le chef trouve devant lui un véritable clavier de voix. N'admettre que des choristes possédant la fameuse « ouïe absolue » — telle serait la première des conditions; la seconde résiderait dans une sensibilité artistique au-dessus de la moyenne — dans cette même intelligence qui fait découvrir à une chorale d'étudiants de la Sorbonne sans grandes études musicales préalables, mais par une espèce de sens poétique, une variété de nuances infiniment subtile. Dans des pièces comme *Mille regrets de vous abandonner* de Josquin des Prés, *le Jeu, le Ris, le Passe-Temps* de Costeley, *Il est bel et bon* de Passereau, *Quand mon mary vient de dehors* de Lassus — chantées ce soir-là avec un soin auquel nous ne sommes pas habitués — il y avait, même lorsque le sujet en était très frivole, une qualité spirituelle, un parfum de fine humanité, une noblesse plus difficilement saisissable que le comique un peu trivial d'une fantaisie sur la chanson *C'est la Mèr' Michel*.

Signalons parmi les meilleures exécutions celle du *Sanctus* — en armée serrée et tonnante — que Palestrina a composé pour sa *Messe du Pape Marcel*, celles d'un *Cor meum* de Rameau, d'un *Ave verum* de Mozart, d'une *Vieille Prière bouddhique* de Lili Boulanger — toute en prosternements successifs sur des secondes augmentées et bruissante de gonds secoués —, d'une *Bourrée* de Mario Versepuy, d'une *Berceuse* de Marc de Ranse lui-même, décelant une technique chorale peu commune, avec un fond doucement éclairé sur quoi se détache le *violon solo* d'une voix. André SCHAEFFNER.

Concert Golschmann *(30 novembre)*. — Très bonne soirée qui a confirmé une fois de plus ce que nous avons dit fréquemment ici, à savoir que M. Golschmann est, parmi les jeunes, un de ceux qui se montrent le plus apte à diriger un orchestre : son intelligence des textes, son souci de lier les parties à l'ensemble et son autorité déjà grande

lui permettent d'obtenir des interprétations à la fois vigoureuses et très vivantes.

Au programme, des œuvres déjà connues, quelques-unes très connues. L'ouverture du *Freischütz* de Weber, *les Préludes* de Liszt, le *Concerto en mi mineur* de Chopin où M. Braïlowsky, une fois de plus, se montra un admirable artiste ; il enleva le final avec une telle maestria et une si splendide envolée que le public l'obligea à revenir jouer en *bis* une valse de Chopin.

Pour une Fête de Printemps de M. Albert Roussel fut assez froidement accueilli par le public que réchauffa à nouveau le scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn et le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff. Au succès de M. Golschmann il faut associer son orchestre fort habilement composé. E. L.

Récital Nino Rossi *(24 novembre).* — En deçà des œuvres qu'il interprète et dont il est le très attentif servant, le jeu de M. Nino Rossi offre déjà en lui-même une beauté propre. Une personnalité d'un profil durement accusé s'y affirme et nous conquiert de force. Chaque trait que M. Nino Rossi exécute au piano s'inscrit bref et singulier comme quelque parafe altier sur un parchemin. Une vigueur sans brutalité, une netteté dépourvue de froideur, un heureux assemblage de sécheresse et d'abondance — par de telles qualités, il n'existe aucun registre sur toute l'étendue de l'histoire de la musique qui ne se trouve à portée de M. Rossi ; un sentiment vif de la civilisation moderne et une intelligence foncièrement latine n'excluent point chez lui des vues sur d'autres mondes. Et c'est ce qui ajoutait du prix à telles interprétations d'œuvres italiennes contemporaines — *Poemi asolani* de Malipiero, *Vilalba* e *Biancospino* de Castelnuovo-Tedesco: elles participaient en quelque sorte de tout l'enrichissement spirituel auquel avait contribué une culture nourrie également de classiques et de romantiques. Aussi pensions-nous combien désirable serait que nos compatriotes pussent tout autant jouer notre musique moderne avec cette intensité, avec ce sens profond du tragique ou avec cette plénitude de joie qui dépassent la mesure conventionnelle. Jusque dans *El Albaicin* d'Albeniz — où l'éclat du soleil tombait dru — jusque dans Bach *(fantasia cromatica et fuga*, préludes du *Clavecin bien tempéré)* et dans Mozart *(Sonate en ré majeur)*, jusque dans l'œuvre 89 de Beethoven — où dès les premières notes, sous la plus évocatrice sonorité de cor, nous étions directement plongés en plein drame — un puissant don poétique venait transmuer des valeurs que l'usure de chaque jour avait démonétisées. André SCHAEFFNER.

Société de Chant classique *(30 novembre).* — Cette société a consacré la soirée du 30 novembre aux œuvres de Saint-Saëns. Après une causerie fort intéressante et nourrie de faits et d'idées de M. Henry Expert sur Saint-Saëns, on a entendu Mlle Demougeot dont la belle voix fit merveille dans l'air du quatrième acte d'*Henri VIII*. Il était peut-être inutile d'exhumer la mélodie qu'elle chanta auparavant. Cette mélodie n'ajoute rien à la gloire de Saint-Saëns. M. Henri Etlin interpréta trois études particulièrement difficiles pour piano (tierces chromatiques, bourrée pour la main gauche, étude en forme de valse); il obtint trois rappels pour sa remarquable exécution. MM. Paulet, Bazelaire, Willaume, Narçon et Cellier obtinrent également un grand succès. E. L.

Quatuor Krettly. — Deux quatuors au programme, l'un de Maurice Ravel, l'autre de Debussy et le *Second Quintette* de G. Fauré. D'exquises pages, comme on voit, de notre histoire musicale; trois ouvrages différents de style, mais tous trois bien français par la justesse et la sobriété de l'expression.

Le *Quatuor* de Ravel : impressions qui s'ébauchent, sensations évanescentes, mirages et reflets, frottis d'ombre chaude ou de lumière voilée, explosions d'un bref soleil, résonances lointaines, étouffées, nostalgiques, l'irréel dans le réel, transposition curieuse des valeurs instrumentales, le son des cordes, par exemple, se muant en son de flûte. De cet ensemble expertement indécis se détache en antithèse le second mouvement, plus carré, où se posent vivement les touches du pizzicato ; et le tout est d'une subtile, d'une singulière maîtrise qu'il faut qualifier verbalement par des notations plutôt que par des phrases, car elle-même se dérobe, dans sa fluide souplesse, aux gênes d'un strict enchaînement.

Le Quatuor Krettly, qui joint au goût, à la conscience, au respect de l'œuvre, une observance très étudiée de la cohésion, en a traduit excellemment les changeantes nuances, comme aussi l'émotion de l'impressionnisme debussyste, celui-là d'une tout autre nature, à la fois physique et psychique, où la sensation devient sentiment et même passion.

Le *Second Quintette* avec piano de G. Fauré marque une étape nouvelle et magnifique dans l'art de ce maître. Nous en avons dit naguère le charme, la vigueur, cette plénitude dans la fusion des sonorités qui, dès les premières mesures, s'affirme, et qui s'amplifie noblement dans le crescendo de l'andante. S'alliant au quatuor des cordes, le jeu délicat et sûr de Mme Marguerite Hasselmans en fut le parfait interprète. Maurice LÉNA.

Concert Jean Noceti. — Beaucoup de monde au récital donné par cet habile virtuose, qui joint à une qualité de son très prenante une nature d'artiste heureusement douée.

Avec le remarquable pianiste Jean Batalla, il exécuta une *Sonate* de Hændel.

Leur interprétation fut brillante et probe.

M. Jean Noceti joua aussi une exquise mélodie, *Pour bercer la fée*, de Paul Fiévet, qui tenait le piano d'accompagnement.

Concert Chanoine-Davranches *(1er décembre).* — M. Chanoine-Davranches s'est fait de nouveau applaudir en sa double qualité de compositeur et de chanteur. Des fragments de son intéressante *Sonate* pour violoncelle et piano, et son *Trio* très vivant pour piano et cordes furent remarquablement exécutés par Mmes Lapié, Willemin, Simonnot et l'auteur. Celui-ci, en outre, interpréta avec son talent habituel des morceaux de chant de Massenet, Fauré et Duparc. R. B.

Concert Marthe Gineste *(2 décembre).* — Très belle séance où M. Vincent d'Indy se fit entendre conjointement avec Mme Marthe Gineste dans des compositions pour deux pianos, de Mozart et de Chabrier. La remarquable pianiste fut fort goûtée dans son interprétation des *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. Enfin, Mme Jeanne Eudes chanta avec goût diverses compositions tant classiques que modernes. R. B.

Concert Maurice Amour *(1er décembre).* — Nous ne doutons pas que le concert donné « en hommage à Claude Debussy » par Mme Croiza et par M. Maurice Amour n'ait remporté beaucoup de succès — notre collaborateur chargé de nous en rendre compte s'étant heurté à une foule nombreuse qui avait perdu tout espoir de pénétrer chez Erard et l'organisation défectueuse du service d'ordre n'ayant pu lui permettre d'approcher du contrôle.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Barcarolle*, de Roland-Manuel, jouée dernièrement aux concerts Koussewitzky, et qui est extraite d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe dont la première, au Trianon-Lyrique, a été fixée au lundi 11 décembre.

Le Mouvement musical en Province

Falaise. — L'Union Nationale des Combattants a donné son troisième concert annuel le 28 novembre. Bien composé, le programme fut l'occasion d'un grand succès pour M. Coulibeuf qui dirigeait l'orchestre, M. Frécheville, violoncelliste, Gasselin, violoniste, Mme Bertrand, excellent soprano, Miss Morrison et M. Prothès.

Lille. — Les représentations de notre concitoyenne Mlle Raymonde Vécart, de l'Opéra, dans *Thaïs* et dans *Lakmé*, ont obtenu un succès considérable et bien mérité.

Sa voix agile, souple et timbrée, portait leurs accents au plus profond des cœurs, émus déjà par la mimique expressive et par le geste si naturel et si exact.

Des applaudissements interminables, des rappels, des fleurs prouvèrent à la jeune artiste l'enthousiasme du public. Mais il serait injuste de ne pas signaler le succès de bon aloi remporté par ses deux principaux partenaires, M. Borelli, l'excellent ténor, et M. Francis Combes, qui tinrent les rôles d'Athanaël et de Nilakantha en grands artistes.

— La Société des Concerts-Dupuis vient de donner une très belle soirée consacrée à une sélection (en concert) des *Maîtres Chanteurs*. Sous la magistrale direction de leur chef, l'orchestre et les chœurs se sont montrés dignes de l'œuvre.

Nous avons admiré la voix toujours jeune et vibrante de M. Lafitte qui a chanté avec maîtrise le rôle de Walther. Mlle Tesse, MM. Dujardin, Delebecque, Léger et Darrigrand, les excellents chœurs de M. Dupuis et le Choral des Trente ont complété un ensemble remarquable par sa cohésion, sa vigueur et sa souplesse.

— Mlle Marie Ratez, fille du directeur de notre Conservatoire, a eu la délicate pensée de donner un concert composé exclusivement des œuvres de son père.

Le programme en était intéressant et varié : un *Quintette* à cordes, une *Sonatine* pour clarinette et piano, une *Suite* pour violon, une *Ballade* pour violoncelle et, pour finir, le *Quatuor* avec piano que nous connaissions déjà et qui est une des plus véhémentes pièces de musique de chambre qui existe.

M. Surmont et son quatuor, M. Monbuez, violoncelliste, M. Capelle, professeur de clarinette au Conservatoire, et M. Giblet, altiste, ont donné de toutes ces œuvres une remarquable exécution. Nous n'avons pas besoin de dire que Mlle Ratez a apporté, dans l'interprétation de ces importantes compositions et spécialement dans celle des *Cinq Pièces* de piano, une dévotion toute filiale.

— Le récital de piano donné quelques jours après à la salle de la Société Industrielle par Mme Du Carp a été un régal artistique pour les dilettanti.

— Dans un concert donné au bénéfice des aveugles de guerre, nous avons pu apprécier le talent du violoncelliste Rosoor qui a remporté un grand succès. Mme Matha prêtait le concours de sa belle voix à cette œuvre de bienfaisance. Elle fut parfaite. Mlle Dencausse a tenu avec autorité et virtuosité la partie de piano dans toutes ces œuvres d'un caractère si différent.

Périgueux. — Lundi 27 novembre 1922 a eu lieu à Périgueux, dans la superbe Salle des Fêtes, le premier concert de la saison 1922-23 organisé par le Comité des Concerts symphoniques, avec le concours de M. Charles Dorson, premier violon solo des Concerts-Pasdeloup, dont on admira le jeu impeccable, de Mme Rodriguez, cantatrice à la sûre technique, et de l'orchestre des Concerts Symphoniques comprenant plus de soixante exécutants sous la direction de M. Tenant. On y entendit notamment une *Danse espagnole* de notre compatriote M. Oscariz.

Ce fut une très belle manifestation d'art.

Mme Rodriguez fit apprécier une sûre technique et un souci délicat des nuances dans le grand air du *Cid* de Massenet et l'air du *Freischütz* de Weber. Son succès fut très grand et très mérité.

Enfin l'orchestre symphonique, sous la direction autorisée de M. Tenant, nous donna une très bonne exécution de la *Cinquième Symphonie en ut mineur* de Beethoven, du ballet de *la Korrigane* de Widor et de la deuxième suite de *Peer Gynt* de Grieg.

En résumé, excellente soirée qui fait bien augurer des concerts ultérieurs en perspective. R. Lageste.

Rennes. — *Théâtre Municipal.* — Il convient de féliciter la nouvelle direction pour son choix heureux de pièces : *Manon*, *Werther* et *Hérodiade* de Massenet firent des salles combles. *Lakmé* et *Faust* obtinrent aussi leur franc succès. En somme, troupe homogène avec MM. Maison, Menvielle, Cabanel et Mmes Caron, Nadiany et Benetti. Le chef d'orchestre Gillard dirige avec maîtrise d'excellents musiciens.

— *Concert Reuchsel.* — L'éminent virtuose du clavier Eugène Reuchsel est revenu se faire entendre ici, après avoir recueilli des lauriers au Mans, à Brest, à Saint-Brieuc, etc. Il était accompagné cette fois de Mlle Jeanne Larbouillat, servie par une voix agréable et une bonne diction. Tous deux obtinrent un vif succès.

— Les concerts se suivent : c'est d'abord la talentueuse pianiste Hélène Krysanowska qui joua pour la Pologne, devant une salle comble, du Chopin, des maîtres modernes, Guy Ropartz et Rhené-Baton, et des compositeurs polonais, bien secondée par le jeune violoniste rennais Magadur, très en progrès.

Ensuite ce fut la Schola Cantorum de l'Orne qui donna une audition intégrale et assez satisfaisante du *Déluge*, du maître Saint-Saëns, bien dirigé par l'abbé Marais.

On annonce très prochainement Lucien Wurmser, le pianiste réputé. G. P.

Strasbourg (1). — On sait que Strasbourg a, de tout temps, constitué un foyer de sérieuse et profonde culture musicale et que, notamment, la pratique du répertoire classique y était tout particulièrement en honneur.

En acceptant, il y a trois ans, la direction de notre Conservatoire municipal, M. Guy Ropartz a trouvé à Strasbourg un terrain tout initié au mouvement progressif actuel de la bonne et véritable musique.

Habitué aux hardiesses harmoniques modernes d'œuvres les plus diverses de genre et de style, notre public alsacien, tout en s'intéressant aux productions des compositeurs d'outre-Rhin ou autres, entretenait un véritable culte pour les compositions créées au delà de nos Vosges, sans renoncer pour cela à ses préférences pour la musique classique.

Cette année, Fauré, Vincent d'Indy, Dukas, Debussy, Chausson, Fl. Schmitt, Vreuls, Ropartz et I. Eib voisinent tour à tour avec Beethoven, Schumann et Mozart, voire même avec Richard Wagner.

Au Conservatoire Municipal, tout suit normalement son programme, grâce aux qualités administratives de premier ordre de M. Ropartz.

Les différents cours sont tenus par des maîtres de haute compétence artistique, ceux, entre autres, de la classe supérieure de piano par M. Motte-Lacroix, l'éminent virtuose et pédagogue de l'école de I. Philipp.

La méthode de Mlle Blanche Selva est expérimentée au Conservatoire de Strasbourg et elle est patronnée par Mlle Blanche Selva en personne, qui vient périodiquement prêcher sa doctrine en se produisant elle-même à des séances d'interprétation musicale.

(1) M. Baldensperger, qui collaborait depuis trois ans au *Ménestrel*, nous quitte pour des raisons intimes qu'il a bien voulu nous communiquer dans une lettre émouvante. Nous sommes l'interprète de tous nos lecteurs en lui exprimant nos regrets sincères et notre sympathie. M. Oberdœrffer veut bien prendre sa place. M. Oberdœrffer n'est point un inconnu pour nos lecteurs, qui suivront avec intérêt ses correspondances. Nous le saluons aujourd'hui bien cordialement.

En dehors du chœur mixte du Conservatoire, dont M. Ropartz a la direction, nous avons à Strasbourg le chœur mixte de Saint-Guillaume, dirigé par M. Ernest Münch et celui de l'Église Réformée, dirigé par M. Niessberger.

Les concerts du chœur de Saint-Guillaume ainsi que ceux du chœur de l'Église Réformée sont consacrés aux œuvres de vieux maîtres classiques, à celles de Bach en particulier.

Des séances de musique classique ou moderne par les maîtres du Conservatoire, d'intéressantes auditions organisées par la « Société de Musique de chambre » présidée par M. F. Pfersdorff, constituent — avec les concerts symphoniques de l'orchestre municipal, sous la direction de M. Guy Ropartz ou de M. Münch — la partie officielle de la vie musicale à Strasbourg.

Nous avons, au Théâtre Municipal, la bonne fortune de posséder un directeur de profonde expérience artistique, M. Henri Villefranck, qui, dès les débuts de sa gestion administrative, s'est attiré les sympathies générales en ne négligeant rien pour satisfaire aux goûts du public. La campagne actuelle est très brillante et par cela même activement suivie.

Il est vrai que la composition des deux troupes, lyrique et dramatique, ne le cède en rien à celle des saisons précédentes et que, notamment, les représentations sont dirigées par M. Paul Bastide, un chef d'orchestre hors ligne, dont le départ, après cette campagne théâtrale, pour l'Opéra-Comique de Paris, sera vivement regretté dans tout le cercle musical de Strasbourg.

— Le Théâtre Municipal de Strasbourg tient un gros succès avec *Miette Lacmel*, tragédie lyrique en quatre actes, texte et musique de M. Lucien Chevaillier, œuvre encore inédite, qui a été créée sur notre scène municipale (direction Villefranck) samedi dernier 2 décembre.

Des ovations d'un enthousiasme sincère ont été faites au compositeur-poète et à ses protagonistes, Mlle Louise Mancini, M. José Danse, Mlle Maryse Dietz, Mlle Allen et MM. Orand, Louis Richard et Cosson. La régie était réglée par M. Faber et la représentation a été dirigée par M. Paul Bastide.

A. Oberdœrffer.

— A **Tourcoing** et à **Roubaix** on a fêté brillamment la Sainte-Cécile.

Dans la première de ces villes, avec une *Messe* de Michelot, supérieurement exécutée par la célèbre société chorale de « Crick-Sicks » ; dans la seconde, avec une *Messe basse* au cours de laquelle le non moins célèbre Choral Nadaud interpréta remarquablement *a cappella* un motet de Vittoria, le *Notre Père* d'Henri Maréchal et le chœur des pèlerins de *Tannhäuser*.

Dans la soirée, chacune des deux sociétés placées sous la magistrale direction de M. Joseph Duysburgh se fit chaleureusement applaudir avec *la Légende de Jumièges* d'Édouard Noël et Henri Maréchal, *Nos Compagnes*, *Sonnet du XVIIe Siècle* du même auteur ; enfin, en un programme de rare éclectisme, Théodore Dubois, Gevaert, Halévy, Henri Maréchal, Massenet, Nadaud, Paladilhe, Saint-Saëns, etc., recueillirent les suffrages les plus flatteurs d'un auditoire attentif et nombreux.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

S'il faut en croire Josef Holbrooke, il est des villes d'Écosse où l'éducation musicale ne serait pas très avancée. Comme il y donnait quelques récitals, il a pu constater que son auditoire, à l'exécution d'œuvres de Scriabine, Debussy, Rachmaninoff, fut littéralement pétrifié de stupéfaction.

— Le nouvel Orchestre Symphonique de Leicester a donné son premier concert. Succès d'art et de recette. On espère mieux encore du second : Miss Olga Haley y chantera des mélodies de Debussy.

Les écoles modernes, anglaise ou étrangères, auront bonne place aux programmes de cette société. Le public de Leicester est ami des musiques nouvelles : il a fort bien accueilli, naguère, *Ma Mère l'Oye*, de Maurice Ravel.

— Les chœurs du Vatican sont à Londres.

— Le drame *East of Suez*, de Somerset Maugham, représenté au His Majesty's Theatre, est accompagné d'une musique de scène d'Eugène Goossens. Musique étrange, dit une revue, mais vivante, puisée à la source populaire des quartiers chinois de Londres, habilement assimilée par une savante orchestration.

— Le Philharmonic Choir et l'orchestre Goossens, avec le concours de plusieurs solistes, ont donné ces jours-ci un concert entièrement consacré aux œuvres d'Arnold Bax. E. J. Dent, dans un article de *the Nation and Athenæum* estime que ce musicien est « le mieux doué des compositeurs anglais vivants ». Ses premières œuvres, ajoute ce critique, avaient paru d'un modernisme révolutionnaire; avec le temps, elles ont perdu cet aspect. Indifférent aux modes éphémères, le talent d'Arnold Bax ne craint pas d'allier la mélodie à l'harmonie et n'en est pas moins très personnel.

— Un grand concert, le 22 novembre, a célébré le « Saint Cecilia's day ». C'est une coutume qui remonte, à Londres, au XVIIe siècle. Purcell, Blow, d'autres encore, ont composé des odes à cette occasion sur des poèmes de Dryden et de Congreve. Des fêtes musicales du même genre furent également données dans quelques centres provinciaux, à Winchester, à Gloucester. Ce fut l'origine de ces festivals si nombreux aujourd'hui en Grande-Bretagne.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Tout l'intérêt de ces derniers jours s'est effacé devant l'éclat du centenaire de César Franck, célébré au Conservatoire de Liége le 25 novembre par une émouvante exécution des *Béatitudes*, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Notre correspondant liégeois ne manquera pas de vous dire de quelle solennité fut entouré ce début des fêtes du centenaire de l'illustre maître, en présence de la reine des Belges, du ministre de l'Instruction publique de France, de l'ambassadeur de France, M. Herbette, de M. Rabaud et de toutes les autorités officielles et artistiques belges. Ce fut l'occasion, au pied du monument de César Franck, œuvre de M. Fix Masseau, offert par la France, de cimenter une fois de plus l'amitié des deux nations. Cette première journée jubilaire sera suivie de deux autres, le 11 et le 12 décembre. On ne saurait assez louer le directeur du Conservatoire de Liége, M. Sylvain Dupuis, du talent et de l'intelligence avec laquelle il a mis sur pied, en cette circonstance, les principales œuvres de César Franck, admirablement interprétées et applaudies avec enthousiasme. Le Gouvernement français, en lui décernant la rosette de la Légion d'honneur, a su reconnaître, en toute justice, ses hauts mérites et son autorité.

— A Bruxelles, nous avons eu aussi une manifestation ; moins solennelle, elle a été des plus cordiales; il s'agissait de fêter le retour de M. Eugène Ysaÿe dans sa patrie; à l'issue du dernier concert, dirigé par lui, on lui a offert sa médaille, au milieu d'une affluence d'amis et d'admirateurs dont la présence attestait toute la sympathie qui entoure ici ce grand artiste.

Le concert qui précédait cette fête de famille a été remarquable. Le programme s'ouvrait par la belle Ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns, que suivait un poème symphonique de M. Sylvain Dupuis, *Macbeth*, composé il y a longtemps déjà et qui est certainement une des œuvres les plus colorées, les plus vivantes et les plus caractéristiques de notre école contemporaine. Le prodigieux violoncelliste qu'est M. Pablo Casals prêtait son concours à ce concert. Le *Concerto* de Haydn et celui de Saint-Saëns, joués par lui merveilleusement, lui ont valu un vrai triomphe.

— Parmi les concerts de moindre importance, il convient de citer la première séance de musique ancienne, avec petit orchestre, organisé par les Concerts populaires. Le *Stabat Mater* de Pergolèse, le *Quatuor* concertant de Mozart pour hautbois, clarinette, cor et basson, une *Sonate* de Hændel pour deux hautbois et basson, un *Concerto* inédit pour flûte de Michel Blavet et la *Symphonie en la majeur* de Mozart composaient un programme très long, mais intéressant.

— Notons encore une belle séance très réussie donnée par Mme Catalan, cantatrice, et M. Bosquet, un de nos meilleurs pianistes, et les débuts en public, à Bruxelles, d'une jeune violoniste anglaise, Miss Maud Gold, qui remporta l'an dernier au Conservatoire un très brillant premier prix dans la classe de M. Chaumont. Tout enfant déjà, paraît-il, en Angleterre, elle avait la réputation d'une petite artiste prodige. Cette fois, c'est en véritable artiste qu'elle s'est révélée, dans un programme d'œuvres classiques et modernes (la *Sonate* de Lekeu notamment) exécutées avec une sûreté, une beauté de style et de son, une virtuosité et un charme extraordinaires. Mlle Maud Gold, voilà un nom qu'il ne faudra pas oublier. Lucien SOLVAY.

— M. Henri Etlin, le pianiste réputé, s'est fait entendre à Bruxelles, à la salle de l'Union Coloniale, dans un programme excellemment composé.

Variations symphoniques de Schumann, *Prélude et fugue en ut dièse du Clavecin bien tempéré* de Bach, *Douze Études* de Chopin, op. 10, et des œuvres de l'école moderne française, Debussy, Ravel, *Abeilles* de Théodore Dubois, Saint-Saëns, etc. Acclamé par un public enthousiasmé par son style et sa perfection technique, Henri Etlin dut ajouter plusieurs morceaux à son programme.

Liége. — *Le Ménestrel* a, dans le dernier numéro, fait mention des fêtes données à Liége pour le centenaire de César Franck, il ne me reste plus qu'à donner quelques détails complémentaires.

Le premier concert consacré à l'audition intégrale des *Béatitudes* était précédé de l'inauguration du superbe monument « César Franck », œuvre du sculpteur Fix-Masseau. Ce monument, placé au foyer du Conservatoire Royal, représente trois figures symboliques, au-dessous desquelles se trouve l'inscription : « Offert par la Ville de Paris, où il a vécu, à la Ville de Liége, où il est né ».

Les Béatitudes ont été interprétées magnifiquement par Mme Hilda Roosevelt, Mlle B. Serwir, Mlle A. Godelet, par MM. G. Paulet, Huberty, Suscinio, Malherbe, Thonon et Grosjean. L'orchestre et les chœurs, merveilleusement souples, ont été irréprochables sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

Le lendemain 26 novembre, au Théâtre-Royal, exécution de *Rébecca* par Mlle Laval et M. Huberty, Mme Grovlez interpréta également *les Djinns*. Enfin *Hulda*, sous la direction de M. Léo Staats, M. Messager conduisant l'orchestre.

— Le deuxième concert « César Franck » au Conservatoire s'est déroulé samedi 2 décembre. La *Symphonie en ré mineur*, chef-d'œuvre de beauté pure, fut exécutée avec une rare distinction et une finesse digne d'éloges. L'admirable interprète des *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, l'excellent pianiste virtuose Marcel Ciampi, s'est révélé au public liégeois comme un artiste sincère, au jeu clair et brillant, à la technique aisée. Armand MASSAU.

ESPAGNE

Le Diable doit avoir inventé la *Farruca*. C'est une danse de larve, de spectre et d'incantation. Elle envoie des fluides, elle se glisse, serpente, grimace... C'est monstrueux, halluciné comme un « sueño » de Goya; et c'est un Goya incarné que ce Bonifacio, quand il la dessine. Oui, la « dessine » autant qu'il la danse, car le demoño installe ses lignes dans un style d'un incroyable voulu, et réussi!... Avec cela, doué d'une voix aussi, pour le flamenco. Toute la lyre gitane dans un seul homme. La voix est d'une foudroyante force, faite pour porter sa plainte au-dessus des « huertas » ou de la mer, à l'infini. Elle a l'acier d'un glaive tolédan, des cris d'or de trompette, et puis devient une corde que frôle un archet douloureux.

Là-dessous, Roman Garcia met un accompagnement à la fois traditionnel et improvisé. Il y a, en effet, dans chaque « style », un principe rythmique et de coupe, mais autour de ça, tio mio, tu peux mettre tout ce qui te passe par la tête, comme faisaient tes aïeux. Et c'est ainsi que la véritable tradition se continue : pas celle du perroquet; celle de l'âme éternellement renouvelée sur le même éternel thème. Oh! vérité du flamenco, des hommes soi-disant sauvages, comme tu nous reposes des pauvretés de conception de nos gens de villes et d'écoles, de leur « prudence » qui fait qu'on a peur d'avancer *parce que ça s'est fait toujours comme ça!* Ah! cette dernière, la voilà, la fausse, la lamentable tradition : celle des « maîtres chanteurs », de la formule dissimulée sous le camouflage des modes!

Quelque chose aussi, au fond du *flamenco*, « s'est fait toujours comme ça »; mais autour de cette donnée rythmique, et souplement telle, des siècles et des générations de poètes-chanteurs ont brodé une suite ininterrompue de variations merveilleuses, de variations à vertus tellement transformantes qu'elles deviennent de véritables « recompositions » de la pensée initiale. A marcher à reculons dans leur forêt enchantée, on arrive à retrouver l'Orient. Ainsi la *Nouba Hagaz el Mcherqi* suggérait à Roman Garcia les *martinetes* de sa province natale. Pourquoi? Parce que la *Nouba Hagaz* est un chant andalou, comme me l'affirmait le Soudanais, au soko de Tanger, où elle émigra de l'Albaicyn grenadin. Elle émigra, mais derrière elle son souvenir ne put mourir. Du reste, les Espagnols ne se sont pas (heureusement pour eux) délivrés de l'Orient. A leur insu, ils le chantent toujours, ils le regrettent comme l'inconsolable Islam les cherche encore. Il se fit une idylle dans la lutte, jadis; et les âmes des deux amants se retrouvent quand même, sous la loi d'une fatalité bénie. Elles se retrouvent dans le chant, dans la danse... Ah! voir évoluer Maria del Villar, la voir tanguiller en solo ou sévillaniser avec Bonifacio, pendant que Garcia guitarise, n'est-ce pas la proclamation ensoleillée de cette étreinte?... Elles se retrouvent dans le paysage, la langue, la demeure, et dans les détails de la lutherie : le tambourin « Bandir », plus ou moins la *bandurria* des romerias d'Ibérie; la « ghita », sœur des hautbois rustiques de Castille (gaitas); « El Aoud », *El laud* en Espagne (luth); « El R'báb », *el Rabèl* des antiques violoneux de la Péninsule. Entendez Mlle de Lens, dont l'esprit, de son vivant, s'est réincarné au Maroc, jouer de tous ces instruments (ce R'báb, c'est la voix inquiétante et douce des muezzins aux « heures de passage »), chanter tous ces chants, puis Roman Garcia, Maria del Villar, Bonifacio venir ensuite avec leur poème andalou, et c'est à crier de joie en reconnaissant la même famille de rêveurs que rien n'a pu séparer; pas même la bande bleue du détroit à Algeciras, après tout une simple ceinture sur le corps souple d'une unique danseuse. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le Festival de Musique française contemporaine. — Toute la France musicale sait que, du 27 septembre au 1er octobre, un grand festival de musique française contemporaine a eu lieu à Amsterdam au Concertgebouw, sous la direction de M. Willem Mengelberg. Les critiques hollandais regrettent que la presse française ne se soit pas intéressée davantage à cette manifestation grandiose. Sans doute faut-il en chercher la raison dans le mouvement musical intense à Paris, qui a empêché la presse parisienne de répondre à l'invitation de la part de la direction du Concertgebouw. C'est une raison fort plausible qui écarte toute autre idée. Les Hollandais, amis de la France, savent trop les liens de sympathie et d'amitié qui unissent les deux pays, pour croire un seul instant que la presse française se serait désintéressée d'un témoignage d'admiration de la part de la Hollande pour l'art musical français.

Cependant M. Henry Prunières, directeur de *la Revue Musicale*, qui assistait au festival, a publié à ce sujet un article de M. Sem Dresden et a, en outre, consacré lui-même quelques lignes à cette manifestation dans *le Figaro* du 3 octobre. Dans l'article de M. Sem Dresden, non seulement on ne rencontre guère d'enthousiasme, mais on lit une critique qui pourrait faire croire à beaucoup de Français que l'école moderne française a été appréciée sous réserve par le public hollandais, — non pas seulement par celui d'Amsterdam, car une foule de personnes et d'autorités musicales de la province ont assisté aux cinq concerts qui composaient ce festival. C'est la critique d'un musicien qui n'est pas sans talent, mais qui appartient, comme compositeur, à l'extrême-gauche et qui s'est improvisé, pour la circonstance, critique musical. C'est vous dire que M. Dresden a jugé d'après sa conception de l'esthétique musicale ultra-moderne, sans avoir le don du critique avisé qui sait rendre un jugement indépendant de ses sentiments personnels. Dans ces conditions, il ne faut plus s'étonner que M. Dresden parle du *Requiem* du maître Gabriel Fauré comme « de la musique qui n'est point à charades » et qu'il s'exprime avec une certaine bonhomie à propos de cette œuvre d'une si délicate sensibilité où l'esprit rêveur et ardent à la fois vous transporte dans l'au-delà : « L'auteur vient vous chercher, vous promène à travers une campagne charmante, un peu triste, vous tient poliment par la main en vous disant une foule de choses agréables et vous reconduit à la maison sans accidents ». Il est regrettable de lire un jugement pareil sur ce *Requiem*, qui est un pur chef-d'œuvre. Qu'il me soit permis de dire ici que ni le public ni les autorités musicales hollandaises n'ont trouvé l'œuvre admirable de M. Gabriel Fauré aussi médiocrement naïve et qu'elle a remporté un succès plus qu'enthousiaste.

Dans le même esprit, M. Dresden parle des délicieuses mélodies de la grande et tant regrettée artiste Lili Boulanger. Ensuite nous lisons, quant aux fragments d'*Antoine et Cléopâtre* de M. Florent Schmitt, que « l'on (c'est le public) a entendu de grandes masses de cuivre, des explosions de batterie, des rythmes sauvages » et que, « l'épithète « français » désignant pour beaucoup de personnes chez nous tout ce qui est gentil, aimable, clair et d'une jolie fraîcheur, le public fut stupéfait de ces orgies brutales et éprouva une déception. » Cette opinion que M. Dresden émet sur la compréhension en matière de technique musicale de ses compatriotes, prouve, une fois de plus, son absence d'esprit critique. Si le public hollandais était si ignare, *l'Apprenti Sorcier* de M. Paul Dukas et *la Valse* de M. Ravel, pour ne citer que ces deux œuvres qui sont, je crois, un peu plus que « gentils et aimables » et où les effets orchestraux ne sont point ménagés, n'auraient jamais remporté un triomphe aussi prononcé en Hollande. Si l'œuvre forte de M. Florent Schmitt a déconcerté quelque peu le public du Concertgebouw, c'est à cause de la pensée hardie qui y parle et non pas à cause de la facture musicale.

La preuve que M. Dresden juge d'après son goût personnel, c'est que l'œuvre dont il parle avec le plus d'enthousiasme est la *Deuxième Suite* de M. Darius Milhaud (fragments de *Protée*).

Là « tout est bien tracé, vif et pétillant, ligne mélodique nette, une trouvaille, etc. », à part la pastorale et le final (morceaux, en effet, plus clairs et plus simples), qui, selon le critique, ne sont plus au même niveau. Heureusement pour M. Albert Roussel, M. Dresden est plus clément pour l'œuvre de l'auteur de *Pour une Fête de Printemps*. Mais des compositions de MM. Henri Duparc et André Caplet il ne dit pas un mot.

J'espère très sincèrement que le public français ne tiendra pas trop compte de l'opinion tendancieuse de M. Dresden sur la musique contemporaine française. La vérité est que les Hollandais ont été impressionnés par la grandeur, la maîtrise et la profondeur de ces quelques musiciens de l'école musicale française moderne et qu'ils ont témoigné de leur admiration par un enthousiasme vraiment grandiose, non seulement pour l'œuvre de M. Ravel, succès qui fut particulièrement grand et qui se transforma en ovation, mais pour toutes les œuvres exécutées, sauf pour le *Prélude* et la *Fugue* de M. Darius Milhaud, qui a du talent, mais dont l'art devra encore mûrir.

Avant de finir cet article, qu'il me soit encore permis d'exprimer ici mes regrets pour le jugement de M. Sem Dresden sur M. Willem Mengelberg et le Concertgebouw. Loin de moi de vouloir prendre la défense du grand chef d'orchestre et de cette institution merveilleuse. S'ils le jugeaient nécessaire, ils le feraient eux-mêmes. Mais pour la sympathie, la grande amitié, qui ont toujours existé entre la France et la Hollande, il est bon de protester une fois pour toutes contre cette nécessité déplorable que quelques Hollandais semblent éprouver de toujours parler des sentiments germaniques de M. Mengelberg et du Concertgebouw. Aucun artiste hollandais ne devrait jamais entamer cette question dans une revue ou un journal français. Et, comme ami et admirateur de la France, pays que j'aime autant que ma patrie, je regrette que M. Dresden ait trouvé nécessaire de commencer son article en disant que le Concertgebouw est le temple de l'art allemand et son chef, Willem Mengelberg, l'interprète fervent des Tschaikowsky, des Mahler et des Strauss, et cela au moment où ce même chef d'orchestre dirige dans ce même Concertgebouw un festival en l'honneur de la musique française, en notre époque trouble où les artistes et les intellectuels de tous les pays ont le devoir de collaborer plus que jamais par l'art et la science. Or, le Concertgebouw est le temple de la musique universelle, ce dont témoignent les deux festivals monstres de ces derniers temps, celui de Mahler à côté de celui de l'art français ; son chef d'orchestre, Willem Mengelberg, est un des artistes les plus universels qui soient, et l'organisation du festival français est uniquement due à son admiration sincère et profonde pour la musique française. Parler des sentiments germaniques du célèbre institut et de son chef au moment où M. Mengelberg et le Concertgebouw font un pas vers la France, ce n'est point aider aux relations artistiques des deux pays. Heureusement, la France, qui est un pays où la pensée noble règne en maîtresse, sait apprécier et reconnaître que la manifestation franco-hollandaise du mois de septembre 1922 a serré encore davantage les liens qui unissent les deux nations.

Henry de GROOT,
*Critique musical à l'*Avondpost
de La Haye.

— Mme Yvette Guilbert, avec sa troupe de fillettes, vient de remporter un grand succès, à Amsterdam, dans une soirée de chansons françaises.

— M. Mengelberg a dirigé un brillant concert au *Musis Sacrum* d'Arnheim.

— La *Neuvième Symphonie* de Gustave Mahler, exécutée pour la première fois en Hollande, au Concertgebouw d'Amsterdam, semble y avoir été froidement accueillie.

— Le ténor Urlus, si applaudi à Paris lors des représentations néerlandaises de *Tristan*, est engagé en Amérique.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Le concert d'inauguration à la Sala Bach, exclusivement consacré aux œuvres de Jean-Sébastien, a été donné devant une assistance recueillie. A la prochaine séance : le Quatuor de Budapest.

— Ce mois-ci, reprise des concerts de la R. Accademia Filarmonica Romana, sous la direction artistique du maestro Alessandro Bustini.

— Le maestro G. Pietri, le sympathique auteur d'*Addio Giovinezza* et d'*Acqua cheta*, a écrit la musique d'un hymne fasciste qui sera exécuté prochainement à grand orchestre et chœurs. Cet hymne a pour titre *Camicia nera* (chemise noire). Les vers impétueux en sont dus à Andrea F. Oxilia.

— Le jury du concours lyrique d'Etat, composé des maestri G. Puccini, F. Alfano, F. Ciléa, A. Gasco, B. Molinari, A. Pedrollo et de l'avv. N. d'Arti, a examiné quatorze ouvrages. Après en avoir retenu cinq, il accorde les deux prix de 50.000 lires à *Gioconda e il suo Re* du maestro Jachino et *Morenita* du maestro Persico.

L'opéra *Ugo e Parasina*, présenté par Giacomo Orefice, a été évincé du concours en raison de la notoriété de l'auteur, déjà célèbre.

— L'« Adriano » met en scène une opérette nouvelle de Franz Schubert : *Hanneri*.

— Au « Teatro dei Piccoli », spectacle nouveau formé de *Pierrot e la Luna*, du maestro Giannetti, et de *le Furie d'Arlecchino* du maestro Lualdi.

— Les œuvres inédites qui seront données cette année : *Debora e Jaele* de Pizzetti et *Belfagor* de Respighi, à la « Scala » de Milan ; *Il Principe et Nuredha* de Bianchini, à Venise ; *la Monacella della fontana* de Mulé, à Trieste ; *la Tempesta* de Lattuada, au « Dal Verme » de Milan ; *la Grazia* de Michetti, à Rome.

— La *Rivista Musicale Italiana* publie une étude du docteur V. Helfert intitulée : *Contribution à l'histoire de « la Marseillaise »*. L'auteur rend hommage aux travaux de Julien Tiersot et cite à plusieurs reprises *le Ménestrel*, qui publia en 1892 *Rouget de Lisle, poète et musicien*. G.-L. GARNIER.

ROUMANIE

Bucarest. — Les concerts symphoniques ont commencé le 23 novembre sous la direction de M. G. Georgesco. Citons parmi les œuvres interprétées : *Une Vie de Héros* de Richard Straus, la *Quatrième Symphonie* de Mahler, les *Variations* de Georges Szell, compositeur viennois, la *Deuxième Symphonie* de Brahms, *les Enchantements d'Armide*, poème symphonique avec violon principal (M. A. Théodoresco), de M. Nona Otesco, le directeur du Conservatoire.

Citons parmi les solistes : Mme Youra Güller *(Concerto en sol* de Beethoven), Mlle Cocoresco (Liszt), Mlle J. Hennebains (Schumann) et le violoncelliste Ocki-Albi (Lalo).

M. Hugo Reichenberger, de l'Opéra de Vienne, a dirigé un concert symphonique. Bruno Walter viendra diriger plusieurs concerts.

— Mlle Clara Haskil, un brillant premier prix de Paris, se fit aussi entendre dans des œuvres de Liszt, Beethoven, Schumann, Enesco, Ravel *(Jeux d'eau)*.

— Georges Enesco a terminé la seconde esquisse de son *Œdipe*, qu'il écrivit sur un beau poème d'Ed. Fleg. Le grand musicien entreprendra, avant de partir pour l'Amérique, où il est engagé comme chef d'orchestre et comme violoniste, une tournée de concerts de violon en Roumanie.

— A l'Opéra signalons l'excellente représentation du *Barbier de Séville* où M. Nicolesco-Basu (Don Bazile) a fait une création merveilleuse. M. Hugo Reichenberger a dirigé *la Fiancée vendue* de Smetana, que l'on donne dans des conditions parfaites. Mentionnons aussi la belle reprise de *Samson et Dalila* avec Mme Lutchézarskaïa, MM. Vrabiesco, Théodoresco, Steiner, etc.

On prépare *Werther*, *Fidelio*, etc.

— L'orchestre de Jassy a commencé son activité sous la direction de Oskar Nedbal, le grand kapellmeister tchèque.

— Le fameux Quatuor Rosé donna une série de quatre concerts avec un succès remarquable. Les excellents musiciens jouèrent entre autres œuvres le délicieux *Quatuor* de Debussy et le *Quintette de la Truite* de Schubert, avec Georges Enesco au piano. Alfred ALESSANDRESCO.

SUISSE

Genève. — Mlle Maggy Breittmayer a donné au Conservatoire son concert annuel. Elle nous présentait l'autre soir un programme de choix, qu'elle a interprété avec une excellente technique, un archet souple et expressif et un style d'une distinction irréprochable.

Après ces œuvres pour lesquelles M. Paul Bœpplé, pianiste, professeur à l'Institut Jaques-Dalcroze, fut le plus parfait des collaborateurs, on entendit cinq *Pièces brèves* de Jaques-Dalcroze, dont la verve spirituelle et la fine sensibilité ravirent l'auditoire. Mlle Maggy Breittmayer en fut la très délicate interprète, chaleureusement applaudie, ainsi que l'auteur, qui était au piano.

ÉTATS-UNIS

Aux programmes des premiers concerts du Saint-Louis Symphony Orchestra nous relevons, cette année-ci comme les précédentes, les noms de plusieurs musiciens français : d'Indy, Debussy, Saint-Saëns, Honegger *(Pastorale d'Été)*, A. Thomas.

— Le Metropolitan s'est ouvert par une représentation de *la Tosca*, où Marie Jeritza fut acclamée, et l'Auditorium de Chicago par une représentation d'*Aïda* dont Rosa Raisa et le ténor américain Charles Marshall se partagèrent le succès.

— Nous avions annoncé la récente fondation de la Chicago American Grand Opera Company qui, dans l'intérêt de la musique nationale et pour aider à son développement, se propose de représenter des opéras de compositeurs américains. A la séance d'inauguration du 9 novembre dernier, elle a joué le *Shanewis* de Cadman.

— Exécution par le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de P. Monteux, du *Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns, dont les « imitations », qui ne « se dispensent jamais d'être délicatement musicales », ont réjoui l'auditoire.

— Le maître Cortot fut dernièrement le soliste acclamé d'un concert dominical du New-York Symphony Orchestra. Il a joué le *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns.

— L'International Composer's Guild donnera fin janvier la première, en Amérique, du *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg.

Au premier concert de cette même association, Georgette Leblanc participera comme chanteuse à l'exécution d'œuvres d'Arthur Lourie, Busoni et Saminsky.

Honegger est inscrit au programme d'un autre concert.

Maurice LÉNA.

AU CONSERVATOIRE

Concours d'admission aux classes de violon préparatoire. — Sont reçus élèves : MM. Benedetti, Bronschwat, Mlles Masson, Girard, M. Katz, Mlles Orsal, Bertrand, M. Datte, Mlles Oger, Brilli, MM. Hubert, Cornu.

Chant. — MM. Cabanel, Guérin, Ballet, Barbier, Caupène, Musy, Mas, Ducros, Fagnen.

Piano préparatoire. — MM. Maillard-Verger, Créac'h, Drevet ; à titre étranger, M. Walmuth.

Mlles Baker d'Issy, Blancard, Cadillac, Duforet, Goullon, Guépard, Metzegner, Ceretti, Gogry, Massart, Meyer, Sohet, Cordouen, Bergier, Zerbib, Didier, Dolly Berman, Ellegaard ; à titre étranger, Mlles Gordon, Goldstein.

Déclamation dramatique. — MM. Lecourtois, Donneau, Détroyat.

Mlles Dufrêne, Anderson, Borghèse, Sully, Delbo, Tramond ; à titre étranger, Mlle Mony.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Grisélidis, dont la première représentation à l'Opéra a suivi de fort près celle de *la Fille de Roland* avec un égal succès, sera suivie elle-même très prochainement par les reprises de *la Flûte enchantée*, dont M. Reynaldo Hahn dirige les études musicales, et des *Maîtres Chanteurs*, qui seront conduits par M. Camille Chevillard.

— A la Comédie-Française :

Le 112e anniversaire de la naissance d'Alfred de Musset sera fêté le 10 décembre. On jouera *les Caprices de Marianne* et *Barberine*.

La Comédie-Française, d'accord avec les deux comités, « France-Hollande » et « l'Alliance Française », célé-

brera le mercredi 13 décembre à La Haye l'anniversaire d'Alfred de Musset.

On parle de reprendre, dans le courant du mois, la pièce de M. Edmond Guiraud, *Vautrin*, avec son créateur, M. de Féraudy.

— Au Trianon-Lyrique :

Par suite d'une indisposition d'artiste, la première d'*Isabelle et Pantalon*, de M. Roland-Manuel, est remise au lundi 11 décembre.

— Joseph Bonnet donnera un dernier récital d'orgue avant son départ pour l'Amérique, à la salle Gaveau, le mercredi 20 décembre en soirée. En dehors de l'attrait artistique de ce concert, nous pouvons dévoiler qu'il aura un but de charitable confraternité.

— *Les Fêtes du Peuple.* — Vendredi 15 décembre, à 21 heures, salle Wagram, grand concert à l'occasion du quatrième anniversaire de la fondation de la Société, avec le concours de Mme Auguez de Montalant, MM. Rodolphe Plamondon et Georges Mary, de l'Opéra et des Concerts-Colonne.

La première partie sera consacrée à César Franck (centenaire de sa naissance) : *Rédemption* (symphonie), *Quatrième* et *Huitième Béatitudes*, les *Danses de Lormont* (chœurs d'enfants).

En deuxième partie : deuxième tableau du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. — Soli, chœurs et orchestre : 400 exécutants sous la direction d'Albert Doyen. — Prix unique : 3 fr. 50 c.

— Le samedi 9 décembre, à 10 heures, aura lieu à Sainte-Clotilde une splendide manifestation musicale, en commémoration du centenaire de César Franck, qui fut maître de chapelle et organiste de cette église de 1858 à 1890.

M. Eugène Gigout, professeur au Conservatoire, tiendra l'orgue.

La Cantoria et la maîtrise de Sainte-Clotilde feront entendre des fragments des principales œuvres religieuses du maître.

La cérémonie sera présidée par S. G. Mgr Roland-Gosselin, évêque auxiliaire de Paris. On trouvera des places chez Durand et à l'église.

— Un concours aura lieu le mercredi 20 décembre 1922, à 2 h. 1/2 de l'après-midi, à l'Ecole Nationale de Musique de Tours, 8, rue Littré, en vue de la nomination d'un professeur de piano (classe élémentaire).

Les morceaux imposés sont :

1° Premier mouvement du *Premier Concerto en mi mineur*, op. 11, de Chopin;

2° Premier mouvement de la *Sonate en ré majeur* (la dixième de l'édition Peters) de Mozart.

Les demandes devront être adressées à M. le Maire de Tours jusqu'au 16 décembre inclus.

Pour les conditions d'admission au concours et tous renseignements, s'adresser à M. Gravrand, directeur de l'École.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez Delagrave :

Œuvres dramatiques de Richard Wagner, traduction en prose, précédées de notices par J.-G. Prod'homme. — 4 volumes in-12, chaque volume broché : **2** fr. **50** c.

Après *Lohengrin* et *Tristan et Isolde*, voici *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Parsifal*.

Dans ses notices si documentées et si substantielles, J.-G. Prod'homme, dont on connaît la traduction des *Œuvres en prose de Wagner*, fait un historique très clair des drames musicaux du grand musicien.

La traduction en prose a permis de respecter le sens des compositions mieux qu'on ne l'eût pu faire avec une traduction en vers.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 10 décembre, à 3 heures, salle de l'ancien Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Symphonie héroïque*. — Brahms : *Concerto en ré mineur* (M. Léon Kartun). — Claude Debussy : *la Mer*. — Vincent d'Indy : *le Camp de Wallenstein*.

Concerts-Colonne (samedi 9 décembre, à 5 heures, au Théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Œuvres de César Franck : *Rédemption* (Mme Auguez de Montalant); *Variations symphoniques* (Mlle Tatiana de Sanzewitch); *Psyché*, poème symphonique avec chœurs.

Dimanche 10 décembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Œuvres de César Franck : *Symphonie en ré mineur; Variations symphoniques* (Mlle Tatiana de Sanzewitch); *les Béatitudes*, Prologue, 3e, 4e et 8e Béatitudes (Mmes Auguez de Montalant, Courso, Jeandel; MM. Lapelletrie, Narçon, Kloos).

Concerts-Lamoureux (dimanche 10 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Brahms : *Symphonie en ré majeur*. — Blair Fairchild : *Dame Libellule*. — Schumann : *Concerto* pour piano (M. Ernesto Consolo). — Wagner : *le Venusberg; Siegfried* (Murmures de la Forêt); *les Maîtres Chanteurs* (fragments).

Concerts-Pasdeloup (samedi 9 et dimanche 10 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Œuvres de César Franck : *le Chasseur maudit; la Procession* (Mlle Hilda Roosevelt); *Psyché et Eros; Rédemption* (Mlle Hilda Roosevelt). — *Variations symphoniques* (M. Robert Casadesus). — *Symphonie en ré mineur*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 9 DÉCEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, à Gaumont-Palace, sous la direction de M. Louis Wurmser). — Vincent d'Indy : *l'Etranger*, Introduction du 2e acte. — Guy Ropartz : *Psaume CXXXVI*. — Lekeu : *Adagio*. — Franck : *Psaume CL*. — Victor Vreuls : *Olivier le Simple; Poème; Jour de Fête*.

Concert Henri et René Schidenheim (à 9 heures, salle Érard).

Concert Hélène Arnitz (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Audition des œuvres d'Axel-Raoul Wachtmeister (à 9 heures, salle Adyar, 4, square Rapp), avec le concours de Mmes Jeanne Jouve, Emma Boynet, Marie-Thérèse Noël, Greta Prozor, Alice Stuart, Whyte et MM. Louis Revel et Axel-Raoul Wachtmeister.

Chœur russe de Kibaltchitch (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 10 DÉCEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Georges de Lausnay). — Mozart : Ouverture des *Noces de Figaro*. — Gabriel Pierné : *Poème symphonique*. — Maurice Fouret : *Prélude et Danse*. — Beethoven : *Neuvième Symphonie* avec chœurs.

Concert Roger-Miclos (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert Piédelièvre (à 3 heures, à la Schola Cantorum).

LUNDI 11 DÉCEMBRE :

Concert Edouard Risler (à 9 heures, salle Érard).

Concert de Mlle Watto (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mme Witkowsky (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Gill Marcheix-Andolfi (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 12 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Quatuor Bastide (à 4 heures, à la Chaumière).

Concert Ralph Lawton (à 9 heures, salle Beethoven).

Quatuor Zimmer (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert de Mlle Pironnay (à 9 heures, salle du *Journal*).

Concert de Mlle Laggé (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).

MERCREDI 13 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

S. M. I. (à 9 heures, salle de l'Ancien Conservatoire).

Concert Avierino (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Alexandre Cellier (à 9 heures, à l'Église de l'Étoile)

Concert Frigard (à 9 heures, salle Gaveau).

U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 14 DÉCEMBRE :

Concert Paulette Mayer (à 2 h. 1/2, au Lyceum).

Concert Francis Coye (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Jean Wiener (à 9 h., Théâtre des Champs-Élysées).

Concert de Mme Alvin (à 9 heures, salle Érard).

Concert Rose Armandie (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Grassini (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Suzanne de Lafory (à 9 heures, à l'hôtel Majestic).

VENDREDI 15 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Concert Ed. Bastide (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Ralph Lawton (à 9 heures, salle Beethoven).

Concert Mischa Leon (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Concert Marcelle Gérar-Denyse Molié-L. Zighera (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Gaston Singery (à 9 heures, salle Saint-Georges).

Concert Jamet et Leroy (à 9 heures, salle Erard).

Concert Suzy Welty (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Mme M. POLACK, le professeur de chant bien connu, ouvre un cours musical d'ensemble avec le concours de M. Henry Février, le compositeur de *Monna Vanna* et de *Gismonda*. A ce cours seront exécutées les œuvres les plus variées des compositeurs anciens et modernes. Pour les renseignements et les inscriptions s'adresser chez Mme M. Polack, 4, rue Vital.

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris — (Encre Lorilleux). — 16166-11-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA & FRANÇAIS L.O
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, & MAUCOTEL, O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle Antoine VIDAL Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

Adresse télégraphique : **FONBESSON-PARIS**

Téléphone : **Roquette 35-91**

CODE

5e ÉDITION A B C

F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX

Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS

Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913

Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG 1919

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres

TUBAS à 5 et 6 Pistons

CORNOPHONES, Nouvelles proportions

Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes

BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE

TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)

BUGLES "Extra choix"

CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton

SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

"Desideratum"

CATALOGUE FRANCO SUR DEMANDE

LE

SEMAINIER DU MUSICIEN

EST PARU

AGENDA-MEMENTO POUR 1923

à l'usage des Artistes, des Professeurs et des Élèves

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4520. - 84e Année. - N° 50. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 15 Décembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Grisélidis et les Mistères du Moyen Age . . . . . LOUIS LALOY

La Semaine musicale :
Trianon-Lyrique :
Isabelle et Pantalon . . . . . GUSTAVE BRET
Opéra-Comique :
Le Festin de l'Araignée . . . . PAUL BERTRANO

La Semaine dramatique :
Comédie-Française :
L'Ivresse du Sage . . . . . PIERRE D'OUVRAY
Théâtre-Antoine : *Locus Solus* . . L. M.

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . JEAN LOBROT
Concerts-Lamoureux . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Pasdeloup . . . . . RENÉ BRANCOUR

Concerts Divers.

Opinions de quelques Musiciens anglais sur César Franck.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . X.
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

NOËL, d'Henry FÉVRIER, poésie de Théophile GAUTIER.

Suivra immédiatement : *Air d'Isabelle*, de ROLAND-MANUEL, extrait d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes, de Max JACOB.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Introduction de *Ruth*, de César FRANCK.

Suivra immédiatement : *Septième Valse*, Berceau, de Reynaldo HAHN, extraite des *Premières Valses*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode: **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

La dernière création du Trianon-Lyrique

ISABELLE ET PANTALON

OPÉRA-BOUFFE EN DEUX ACTES

Paroles de MAX JACOB

Musique de ROLAND-MANUEL

La Partition : *Chant et Piano* Prix net : **20** francs.

Le Livret : Prix net : **3** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

		Prix nets.
Nos 1.	Air de Pantalon. *C'est la guérison nouvelle*	3 50
2.	Air d'Isabelle. *Pauvre Isabelle dans cette prison*	5 »
Nos 3.	Air de Zerbinette *Avoir l'amour de son patron*	3 »
4.	Barcarolle (piano seul)	3 »
5.	Romance de Pierrot. *Comme au temps des amours*	3 50

NOËL

PIANO ou ORGUE

Liszt (Fr.). *L'Arbre de Noël*, 12 pièces de petite moyenne force, pour piano :

	2 mains.	4 mains.		2 mains.	4 mains.
1. Vieux Noël. . .	».50	».60	7. Berceuse . . .	».70	».80
2. La Nuit sainte .	».50	».60	8. Ancien Noël provençal . .	».50	».60
3. Les Bergers à la Crèche . . .	».60	».80	9. Cloches du Soir.	1. »	1. »
4. Les Rois Mages.	».70	1. »	10. Jadis	» 70	».80
5. Scherzoso . . .	».70	1. »	11. Hongroise. . .	».60	».80
6. Carillon	».80	1. »	12. Polonaise . . .	1.30	1.40

Le Recueil. . . . . 2 mains. **6.30** 4 mains. **8** »

Les nos 1, 2, 3, 4 existent pour *Orgue* (même prix que pour piano).

Prix nets.

Miné (B.). op. 42, *Recueil de Noëls* (30 numéros) . . . . . **6** »
Périlhou (A.). *Album de Noël*, 20 récréations-études . . . . **5** »

INSTRUMENTS

Dubois (Th.). *Andante religioso* p. violon (ou violonc.) et piano **4** »
Rousseau (Samuel). *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois (ou violoncelle), violon, harpe, orgue et contrebasse. **10** »
Vidal (Paul). *Andante pastoral* (Extrait de « Noël »), pour violoncelle, harpe et orgue . . . . . **5** »

MESSES - MOTETS

Dubois (Th.). *Adeste fideles*, soli et chœurs. . . . . **18** »
Chaque partie de chœurs. . . . . » **60**
Kunc (L.). *Hodie Christus natus est*, solo et chœurs. . . . . **5** »
Chaque partie de chœurs . . . . . » **60**
Rousseau (Samuel). *Messe pastorale*, soli et chœurs à 3 voix, avec orgue et instruments : Partition chant et orgue . . **14** »
Chaque partie vocale . . . . . **2** »
Chaque partie instrumentale . . . . . **6** »
Sourilas (Th.). *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à 3 voix avec orgue ou orchestre : Partition chant et orgue . . . **14** »
Chaque partie vocale **1 50**
(Orchestre en location.)

NOËLS (Paroles françaises)

Prix nets.

Bachelet (A.). *Noël*, soli ou chœur à 2 voix . . . . . **4** »
Chaque partie vocale **1 20**
Blanc (A.) et **Dauphin** (L.). *Petit Noël*, pour chœur d'enfants. **1 20**
Carraud (Gaston). *Noël*, solo de mezzo-soprano **3 50**
Dubois (Th.). *Noël*, pour 2 voix de femmes. . . . . **4** »
Parties de chœurs, chaque . . . . . **1** »
Février (H.). *Noël*, poésie de Théophile Gautier . . . . . **3** »
Gailhard (A.). *Noël* 1914, pour baryton avec chœur d'hommes *(ad lib.)* **3 50**
Grieg (Ed.). *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant . . . . . **8** »
Chaque partie vocale . . . . . » **50**
Hahn (Reynaldo). *Pastorale de Noël*, mystère du xve siècle en quatre tableaux (soli et chœurs à 4 voix). . . . . **16** »
Lecocq (Charles). *Le Noël des Petits Enfants*, à 1, 2 ou 3 voix, *ad lib.*. . . . . **10** »
Liszt (Fr.). *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec acct d'orgue. . . **10** »
Maréchal (H.). *Noël d'Artois*. **3 50**
Massenet (J.). *Noël*, chœur avec solo. . . . . **3** »
— *Le Petit Jésus* (3 tons) **3 50**
Pierné (G.). *Les Enfants à Bethléem*, mystère en deux parties, soli et chœurs . . . . . **24** »
— *La Croisade des Enfants*, légende en quatre parties, soli et chœurs . . . . . **36** »
Rousseau (Samuel). *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . **4** »
Tiersot (J.). *Anciens Noëls français* (20 numéros) . . . . . **16** »
Ces 20 Noëls se vendent aussi séparément.
Vidal (P.). *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs . **5** »
Le même à 1 voix (2 tons). **3 50**
— *Noël* ou *le Mystère de la Nativité*, 4 actes, soli et chœur . . . . . **10** »
Weckerlin (J.-B.). *Noël! Noël!* (2 tons) **3 50**
— *Voici Noël!* . . . . . **2** »
Widor (Ch.-M.). *Chœur de Noël des Pêcheurs de Saint-Jean*, à 2 voix (enfants ou femmes). . . . . **4** »
Chaque partie de chœurs séparée . . . . . **1** »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

2520. — 84e Année. — N° 50. Vendredi 15 Décembre 1922.

Grisélidis
et les Mistères du Moyen Age

GRISÉLIDIS vient de recevoir, à l'Opéra, une interprétation scénique qui en accuse l'inspiration médiévale. On y voit, en effet, comme dans les anciens « mistères », la gueule rougeoyante de l'enfer s'ouvrir sous des paysages évoquant une Occitanie de légende, et portant, selon le goût allégorique de nos ancêtres, des banderoles entrelacées aux branchages des pins, avec des devises indiquant la moralité de la pièce : « Cecy est le miroir de l'épouse fidèle. » L'ensemble est d'un goût exquis, qu'un public connaisseur a vivement apprécié, et répond de la façon la plus ingénieuse au caractère que Massenet a voulu donner à sa musique : il l'a faite gracieusement pure, et d'une piété qui, comme en ces temps heureux, n'exclut ni la tendresse, ni une gaîté innocente.

Tu es faiblete et tendre chose,
Et es plus fraîche que n'est rose,
Tu es plus blanche que cristal,
Neige tombant sur glace en val.

Ainsi parle Satan à Ève, dans le mistère d'*Adam*, qui date du XIIe siècle. Grisélidis, en sa beauté fragile, n'est-elle pas célébrée par des accents d'une aussi caressante et tentatrice douceur? Quand le marquis s'en est allé combattre les infidèles, ne pourrait-elle chanter cette chanson composée pour la croisade de Philippe-Auguste, en 1189, et dont le refrain est :

Dieu ! quand crieront : Outrée,
Sire, aidez au pèlerin,
Pour qui suis épouvantée,
Car félons sont Sarrazins?

Et quand après les adieux elle s'adresse à Bertrade pour lui demander de reprendre « la page commencée », on croirait voir une autre abandonnée, la belle Doette dont le poète a dit :

Belle Doette à fenêtre se sied,
Lit en un livre, mais au cœur ne l'en tient.

Quand au rôle du diable, moitié bouffon, moitié terrible, il pourrait être entièrement emprunté à un mistère où les diables ont toujours le dessous : malgré leur malice et leurs ruses, ils sont bernés, ils sont battus, et le public s'égaie à leurs dépens. Ce sont les clowns du moyen âge.

La musique intervenait toujours dans les mistères, qui cependant n'étaient ni des opéras, ni des drames lyriques. Tous les dialogues étaient parlés, mais l'entrée des principaux personnages était annoncée par une ritournelle instrumentale, et il y avait des intermèdes de chant. Nous savons, par un contrat qui nous a été conservé, à quelles conditions les organisateurs de la représentation pouvaient s'assurer, au XVe siècle, le

Mlle MARTHE DAVELLI dans *Grisélidis*.

concours de ce que nous appellerions une musique de scène :

« Engagement par Nicolas de Louvière, rue Mouffetard, Jean La Volle, joueur de tambourins de Suisse, et Étienne Boulard, joueur de fifre, vis-à-vis des dessus dits de jouer desdits instruments de tambourins et fifre pour les dessus dits audit jeu et mistère *Saint Christophe*. »

Le prix, pour les trois artistes et leurs musiciens, est

de dix sols six deniers tournois par représentation, à charge pour eux de se trouver à leur poste à dix heures du matin, de nourrir leur monde et de payer à chacun son cachet le soir même.

Le chant n'est plus, comme dans les drames liturgiques en langue latine, une mélodie grégorienne. On préfère la grande nouveauté du jour, qui est le chant à plusieurs parties distinctes, dans la forme que nous appelons aujourd'hui le contrepoint. La Trinité divine chante naturellement à trois parties, et il est prescrit dans la *Passion* de Jean Michel, que « la loquence de Dieu le père se doit prononcer entendiblement ». Quand l'exemple vient de si haut, il semble que nous ayons bien le droit de recommander à nos artistes de veiller, eux et elles aussi, à l'articulation des paroles. Il y a encore des chœurs d'anges, des voix d'enfants, parfois même des danses. Dans le mistère de *Saint Louis*, seigneurs et demoiselles dansaient « l'orléanaise », et c'est dans celui de la *Passion* qu'on a vu pour la première fois Salomé, fille d'Hérodiade, danser devant Hérode; elle était accompagnée du tambourin oriental et son pas se nommait la « morisque ».

Ce qui nous a été transmis de cette musique est d'une lecture difficile, à cause de la notation qui ne superpose pas les parties, comme l'usage s'en est établi à la fin du XVIe siècle. Quand on est arrivé à la déchiffrer, on est surpris de découvrir des mélodies d'une vivacité charmante, dont la combinaison, qui n'obéit pas aux règles de l'harmonie, donne lieu à des rencontres de notes imprévues : l'archaïsme touche ici au modernisme, par delà l'âge classique dont les formules, usées aujourd'hui, sont ignorées avant la Renaissance. C'est pourquoi le retour à la tradition du moyen âge, que la Renaissance avait interrompue, vient à son heure et doit avoir de bons effets.

Louis LALOY.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre du Trianon-Lyrique. — *Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes de MAX JACOB, musique de ROLAND-MANUEL.

Ne compliquons pas, pour le restreindre, notre plaisir! Et ne voyons dans le charmant spectacle qui vient de nous être donné, sur la scène de Trianon-Lyrique, pas autre chose que ce qu'on en attend et ce que l'on y trouve : un agréable badinage, et j'ajouterai le badinage d'un musicien aussi averti que spirituel. Si exemple il y a, M. Roland-Manuel nous offre, Dieu merci! celui d'un artiste qui affiche, en fait de prétentions, celle de n'en pas avoir et qui écrit aujourd'hui un opéra-bouffe tout simplement parce qu'il lui plaît qu'il en soit ainsi. Musicien il est, musicien il reste. Très moderne, sans doute, très de son temps, ainsi qu'il convient à la jeunesse, mais aussi loin que possible, dans l'expression comme dans la pensée, de ce pédantisme plus ou moins déguisé où tombent tels graves ou burlesques auteurs, innocents ou roués? idoles et victimes d'un cénacle de snobs.

Pédant! Gardons-nous de le devenir nous-mêmes pour louer M. Roland-Manuel de l'être si peu, je veux dire de ne l'être point du tout. En puisant dans ce fonds commun qui est le magasin d'accessoires de la vieille comédie italienne, il en a tiré les nippes éternellement fraîches ou fripées d'Isabelle, de Pierrot, d'Arlequin et de Pantalon : celles de Zerbinette lui sont tombées sous la main. Il les a conservées. Cinq costumes, cinq personnages : la jeune femme, la soubrette, le mari, l'amant et le barbon. Défroques commodes, héros débonnaires, toujours prêts, les uns et les autres, à s'adapter à toutes les conjonctures, à se plier à toutes les fantaisies.

Celle des auteurs s'est plu à respecter, oh! avec quelle révérence! les plus établies des traditions. Pantalon n'est-il pas Vénitien : qu'il le reste! (et à nous la Barcarolle!). De toutes ses professions, la médecine n'est-elle pas la plus fréquente : qu'il soit le docteur redoutable et redouté, qui enferme les belles qu'il convoite et les riches qu'il exploite. « Ne tombez pas sous la coupe de Pantalon le docteur » chantent, hâves et maigres, les malades enfermés dans sa clinique. C'est que, quand il les tient, il les tient bien. Isabelle en sait quelque chose et désespère de reprendre jamais la clé des champs. Un jour arrive où, soudain, deux bras lui sont tendus : celui de Pierrot, le mari, et celui d'Arlequin, l'amant. Où va son choix? Je vous le laisse à penser.

Dans la forme, également traditionnelle, de l'opéra-bouffe italien, la partition s'ouvre par une *sinfonia*, très amusante et ingénieuse adaptation à la moderne de la vieille ouverture rossinienne, et se découpe en chœurs, airs, duos et ensemble. Les plus longs de ces morceaux ne sont que pages légères, auxquelles on souhaiterait parfois un peu plus de développement, tant il y a en eux de force et de charme expansifs. Je pense notamment au final du premier acte, qui est du reste fixé dans son harmonie comme un pantin sur ses ficelles, d'un effet extrêmement original. Mais comment faire un reproche à un compositeur de cette discrétion? Quand on sent surtout qu'en plus d'une riante imagination il dispose librement de tous ces secrets et moyens dont tant d'autres usent et abusent. M. Roland-Manuel s'est approprié les couleurs les plus nouvelles de la palette sonore. Mais il a l'intelligence et le tact de ne pas les prodiguer.

Son langage musical ne répudie aucun enrichissement; encore ne lui sert-il qu'à dire ce qu'il veut, et c'est justement cette réserve dans les moyens, ce sens délicat des proportions qui permettent de reconnaître, fût-ce dans la plus simple œuvrette, la main d'un artiste-né.

La réalisation d'*Isabelle et Pantalon* fait le plus grand honneur au Trianon-Lyrique. Une troupe jeune, vivante et alerte, au milieu de laquelle se distinguent Mmes Evrard et Moreau, MM. Marrio, Jouvin et un remarquable ténor, M. de Trévi, sur lequel l'Opéra-Comique ferait bien d'avoir l'œil; un directeur, M. Louis Masson, qui en utilisant comme il le fait tous les moyens dont il dispose, donne la mesure des services qu'il pourrait rendre avec des ressources moins limitées; un chef d'orchestre, M. André Caplet, qui sait imposer en tout et sur tous l'autorité de la musique : voilà ce dont a bénéficié M. Roland-Manuel au Trianon et qui a contribué, pour une juste part, au succès d'*Isabelle et Pantalon*.

Le spectacle avait commencé avec *Phryné*. Le souvenir de Fugère pèse un peu sur M. José Théry; mais Mme Guyla est une Phryné qui a bien son charme, Mme Faroche un Lampito de fort jolie voix et M. de Trévi soupire délicieusement la facile romance de Nicias.

Gustave BRET.

Opéra-Comique. — *Le Festin de l'Araignée,* ballet pantomime en un acte de M. Gilbert de Voisins, musique de M. Albert Roussel.

Créé avant la guerre au Théâtre des Arts, *le Festin de l'Araignée* a, depuis, figuré au répertoire courant de nos grands concerts dominicaux, où il semble avoir trouvé sa place définitive. La réalisation scénique, d'ailleurs extrêmement soignée et brillante, que l'Opéra-Comique vient de lui assurer semble ne rien pouvoir ajouter à l'exquise suavité, à la délicate, originale et poétique fantaisie de cette musique, qui, avec *Évocations,* représente peut-être jusqu'ici l'œuvre maîtresse de l'artiste remarquable qu'est M. Albert Roussel.

On a reproché à la mise en scène si ingénieuse, si brillamment illustrée par Jusseaume (et dont, récemment, il nous fut donné un avant-goût avec *Dame Libellule*), une précision excessive, et on lui a préféré la présentation plus vague que M. Jacques Rouché avait imaginée autrefois. La vérité est que toute matérialisation de cette musique subtile restera toujours très inférieure à ce que l'imagination est seule susceptible de suggérer. Et ici s'affirme une fois de plus le caractère très particulier, très incomplet d'un genre qui, en essayant de priver de parti pris le théâtre musical de son élément essentiel : la parole, le condamne à une réalisation toujours vague, incertaine, et ne se révèle susceptible que de manifestations extrêmement limitées, qui ne peuvent aller très loin ni s'élever très haut. Pendant quelque temps, ces tentatives flattèrent certaines impuissances; elles comblèrent d'aise ceux qui tournaient pudiquement le dos au drame lyrique, en trouvant les raisins trop verts. Elles apparaissent mieux, aujourd'hui, sous leur jour véritable, ce qui n'en exclut d'ailleurs aucunement le charme occasionnel.

Jamais la difficulté d'une adaptation chorégraphique concrète n'est mieux apparue qu'à l'occasion de cette fiction entomologique où les insectes doivent être inévitablement représentés par des personnages humains. Les nuances si souples, les rythmes si délicats de l'exquise partition s'évanouissent dès que des gestes précis tentent de les exprimer, et le spectacle détourne de la musique plutôt que d'en renforcer l'impression. Nous aurons heureusement l'occasion de la retrouver tout entière au concert.

L'interprétation est intéressante, avec Mlles Mado Minty, acrobate émérite, et Monna Païva, danseuse d'une élégance discrète. C'est M. Catherine qui conduit l'orchestre, excellemment. Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *L'Ivresse du Sage,* comédie en trois actes, de M. François de Curel.

Pièce bizarre, un peu déconcertante : on ne sait si on doit la prendre au sérieux, si dans les affirmations de M. de Curel il n'est point une parcelle d'ironie et si l'auteur n'a pas voulu se parodier lui-même en quelques points.

Le premier acte ressemble comme un frère à un acte de Scribe sur lequel Pailleron aurait semé le sel du *Monde où l'on s'ennuie.* M. Sautereau, riche industriel (mais pourquoi cette épithète : au théâtre tous les industriels sont riches), a une nièce pauvre, Hortense, qu'il a fait élever à Paris dans une honnête médiocrité, lui laissant ignorer qu'elle serait plus tard héritière de biens immenses. Cette jeune fille, en suivant les cours de la Sorbonne, s'est éprise de son professeur de philosophie, Parmelin, dont le sujet de cours public est : « Pourquoi aime-t-on? » On imagine l'effet qu'a pu produire sur Hortense de telles dissertations. Elle a déclaré son amour à Parmelin, mais celui-ci, croyant qu'elle est pauvre, n'a pas voulu que les soucis matériels vinssent entraver ses recherches scientifiques et a repoussé les avances d'Hortense. Or, Parmelin est un ami de Sautereau, et le jour même où Sautereau fait revenir sa nièce auprès de lui, il invite Parmelin à passer une quinzaine en son château : Scribe n'eût pas trouvé mieux. Rencontre du maître et de l'élève, surprise, explication, intervention de Sautereau ; puisque Hortense sera riche, rien ne s'oppose à ce qu'elle épouse Parmelin, et le rideau baisse sur ces perspectives de bonheur. Et tout cela est charmant, bon enfant, le cadre de la Comédie-Française sourit à cette exposition qui semble dater d'il y a soixante ans.

Mais Sautereau a un voisin, le baron de Piolet, grand propriétaire rural, qui fait valoir lui-même ses terres. Ce n'est pas Piolet qui s'embarrasse de savoir pourquoi on aime : il fait pousser de riches moissons, il élève des poulains, chasse les bêtes à travers les grands bois, vit au milieu de ses chevaux, de ses chiens et de ses gardes. Ce n'est point un intellectuel comme Parmelin, c'est un homme d'action, un beau gars, solidement planté et qui ne craint ni Dieu, ni diable, ni les femmes. La sympathie naît vite entre Hortense et lui. Vers qui ira-t-elle définitivement? Vers l'homme de pensée? Vers l'homme d'action?

M. de Curel a tranché le débat en faveur de l'agriculteur. C'est fort bien, c'est son droit, mais pourquoi avoir fait du professeur un idiot et du gentilhomme un intellectuel sans le savoir. Car Piolet, que M. de Curel s'est efforcé de nous présenter comme un brutal, est en réalité un poète qui s'ignore. Que pensez-vous qui l'ait séduit dans la nature? Est-ce la fécondité du sol qui récompense le dur labeur du paysan? Est-ce l'activité de ses troupeaux? Est-ce la lutte contre la pluie, le vent, la gelée?

Nullement, c'est le chant des oiseaux, c'est la rosée qui scintille aux arbres, c'est la belle lumière du soleil, c'est la douceur de la brise, c'est le parfum des fleurs : il y a chez cet homme d'action un rêveur, et c'est par là qu'il enchante l'esprit de la jeune fille qui n'a vécu jusqu'ici que la vie factice des livres. Mais M. de Curel a senti que s'il se bornait à exprimer cela, il continuerait à bâtir comme Scribe, et il nous a servi deux ou trois morceaux à la manière de *l'Ame en folie,* où Piolet excite Hortense en lui parlant de l'accouplement des bêtes, des femmes qui ressemblent à des juments, de l'humanité qui n'est en somme qu'une animalité un peu perfectionnée. Ah! comme cet agriculteur a dû réfléchir sur la sélection des espèces! les couplets sont admirablements écrits, de cette langue drue, vigoureuse, ramassée qui est celle de M. de Curel. Parmelin comprend qu'il ne peut lutter contre ce confrère nouveau, « philosophe sans le savoir », et galamment il unit son ex-fiancée à Piolet; il pourra se poser encore et toujours cette question : « Pourquoi aime-t-on? ».

Cette comédie fut sans doute un divertissement pour M. de Curel; elle a beaucoup amusé le public, mais peut-être pas toujours exactement où l'eût désiré l'auteur.

Mlle Piérat tenait le rôle d'Hortense; elle est toute jeunesse, toute fraîcheur, tout esprit, le personnage était sympathique, elle l'a rendu délicieux. M. Hervé a tiré tout ce qu'il pouvait de Parmelin : il l'a trop poussé au ridicule ont prétendu certains; que vouliez-vous qu'il fît contre les répliques saugrenues que l'auteur a mises dans sa bouche? Sciemment, M. de Curel l'a silhouetté en grotesque. M. Alexandre est d'une élégance bourrue en gentilhomme fermier et M. Léon Bernard est un oncle indulgent et perspicace.

Les décors ont été brossés d'après des maquettes de M. Guiraud de Scévola : ils sont d'un joli dessin et rappellent les parterres de Versailles.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Antoine. — *Locus Solus*, pièce en trois actes, de M. Raymond Roussel.

N'est pas fou qui veut.

Nous voulons parler de cette folie bouffonne qui n'est que le masque du bon sens et qui déraisonne consciemment, afin de nous apprendre, par l'exemple contraire, à raisonner mieux.

Il y faut de l'invention, de la verve, un don singulier de fantaisie, d'outrance verbale et de lyrisme parodique. Un Aristophane, un Shakespeare, un Molière ont eu des accès, à l'occasion, de cette magistrale extravagance.

Il ne semble pas que *Locus Solus* (une ou deux scènes, toutefois, ont presque amusé) nous en présente un nouveau modèle.

Une incohérence moins opiniâtre, plus ardente, y serait à désirer.

L'intention de ces trois actes monotones est assurément louable. On se propose d'y railler, sous les espèces d'un inventeur loufoque, ce détraquement de l'esprit et ces bizarres surenchères du charlatanisme d'où naissent, aujourd'hui comme autrefois, les faux savants et les faux esthètes.

Mais l'excellence de l'intention n'a pu suffire — le soir, du moins de la première — à sauver la pièce, ni même à la défendre. L. M.

Théâtre du Moulin-Bleu. — *La Fleur, la Branche et le Bouton.*

L'action se passe en un pays très très lointain et dans un temps indéterminé; il s'agit d'amener au mariage un jeune prince qui n'a jamais été séduit par le charme féminin; il résiste aux spectacles les plus séduisants, tel Parsifal dans le jardin des filles-fleurs; il faut lui conter de véritables histoires de brigands pour qu'il consente enfin à comprendre que la jeune Mysoline l'adore et fera une épouse accomplie.

Tout cela est une fois de plus prétexte à fox-trotts, shimmies, valses; on finit par ne plus savoir si ceux-ci sont originaux ou non. Oh! les rythmes syncopés, obsédants et nostalgiques! Ceux de MM. Karquel et Linnès font aussi bien danser que ceux que nous entendîmes hier, avant-hier et que nous entendrons demain, et tant que cette mode subsistera. Mlle Cleden chante juste, avec goût et entrain; Mlle Lucienne Parizet, tout en ayant une voix moins bien posée, est néanmoins fort agréable, et l'ensemble de la troupe aide à passer deux heures tranquilles et reposantes. Que demander de plus? N'oublions pas M. Porée, qui avec son piano constitue à lui seul l'orchestre; il en tient lieu, grâce à sa virtuosité. P. d'O.

— Le Théâtre de la Renaissance vient de représenter *les Chercheurs d'or*, une pièce « d'aventures » se rattachant au genre du mélo le plus périmé et dont il nous saura certainement gré de ne rien dire.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Prière de se reporter à mon compte rendu d'il y a huit jours, en remplaçant simplement « M. Claude Lévy, premier prix de violon », par « M. Léon Kartun, premier prix de piano », et « *Concerto en mi bémol* de Mozart » par « *Concerto en ré mineur* de Brahms ». R. B.

Concerts-Colonne

Samedi 9 décembre. — M. Pierné, qui connaît et aime César Franck, dont le caractère ne peut au reste qu'imposer le respect et l'admiration, a célébré magnifiquement son centenaire en consacrant exclusivement ses deux concerts du samedi et du dimanche à l'exécution de ses œuvres maîtresses. Toutes sont célèbres; c'est pourquoi, passant rapidement sur la valeur extrême de certaines d'entre elles, je parlerai seulement de l'interprétation, en général remarquable, qui leur fut assurée.

Le concert débutait par le splendide Prélude de *Rédemption*, une des plus belles pages du maître, qui n'a qu'un tort, si c'en est un : de procéder un peu trop visiblement de Wagner. A signaler le majestueux thème des trombones et des tubas, qui fait invinciblement penser à la Tétralogie. Il fut parfaitement exécuté, ainsi que le célèbre air de *l'Archange*, qui selon moi n'est pas un des meilleurs que Franck ait écrits. Mme Auguez de Montalant l'interpréta avec ce bel organe velouté que vous connaissez.

La partie de piano des *Variations symphoniques* était confiée à Mlle Tatiana de Sanzewitch. Cette jeune artiste, toujours en progrès, est douée d'une nature exceptionnelle, et sera l'une des plus belles virtuoses de concert. Elle possède la force et la grâce. Il ne lui reste plus qu'à apprendre, détail sans grande importance, à ne pas être aussi disgracieuse au piano, et surtout, lorsque les acclamations méritées du public la rappellent sans fin, à venir saluer avec un peu plus de bonne grâce.

Voyons, mademoiselle, et le charme slave?

Le concert se terminait par l'audition intégrale de *Psyché* sur laquelle les musicographes ont palabré sans fin.

M. Malherbe y voit l'apothéose de la volupté païenne, et M. V. d'Indy l'estime pénétrée d'une grâce toute chrétienne. Vous pensez bien que si des hommes éminents n'ont pu se mettre d'accord sur le sens symbolique de l'œuvre, ce n'est pas moi qui les départagerai. Je vous dirai donc, sans plus, que *Psyché* est une fort belle chose et qu'ainsi que toutes les autres œuvres inscrites au programme, l'orchestre et les chœurs en donnèrent une grandiose interprétation.

Dimanche 10 décembre. — Le concert débutait par une très belle exécution de la *Symphonie en ré mineur*, admirablement conduite par M. Pierné. A signaler dans le final une curieuse réminiscence de la *Sonate* pour violon.

Puis les *Variations symphoniques* dont j'ai parlé hier pour célébrer le grand talent de Mlle de Sanzewitch et déplorer son petit air bougon.

Enfin une magnifique audition des *Troisième*, *Quatrième* et *Huitième Béatitudes*.

Il convient de féliciter sans réserves les solistes qui en assurèrent une homogène exécution: Mmes Auguez de Montalant, Mme Courso, au superbe contralto, MM. Lapelletrie et Narçon, à l'articulation remarquable, et surtout de signaler l'interprétation, hors de pair, de M. Max Kloos, du Concertgebouw d'Amsterdam, qui possède, outre un organe d'une fraîcheur exquise, beaucoup de sentiment et d'émotion.

L'orchestre et les chœurs, sous la direction si compréhensive et subtile de M. Pierné, furent à la hauteur de leur tâche, ce qui n'est pas peu dire.

Ils furent acclamés par un public très dense et très vibrant, qui prouva combien la haute figure du maître franco-belge est appréciée chez nous.

Une légère remarque pour finir. Je crois que rassembler, dans un but de piété filiale et commémorative, tant d'œuvres diverses d'un même maître est une erreur et manque son but. Quel que soit le génie du compositeur célèbre, il lui arrive de se répéter, tant dans ses idées que dans leur moyen d'expression.

L'ennui, dit le proverbe, naquit un jour de l'uniformité. Loin de moi la pensée que ce fut le cas pour Franck, dont le talent robuste peut supporter cette redoutable épreuve, mais elle est dangereuse, encore une fois, et il convient de n'en user qu'avec modération. J. LOBROT.

Concerts-Lamoureux

M. Chevillard donnait, pour ouvrir le concert, la *Deuxième Symphonie en ré majeur* de Brahms, écrite vers 1878. On a coutume, non sans raison d'ailleurs, d'attribuer aux symphonies de Brahms une place secondaire dans ses œuvres. Ce ne sont certes pas des compositions de première valeur, mais il en est d'intéressantes. Celle que donnait, dimanche, M. Chevillard est peut-être la plus caractéristique : on y sent très proche l'influence des grands symphonistes Beethoven, Schumann, Mendelssohn, mais on y trouve également d'heureuses inventions mélodiques et des recherches de rythmes qui ont pour but visible de tenter une rénovation de la symphonie classique. L'orchestration, souvent lourde, a cependant, grâce aux nuances habilement ménagées par M. Chevillard, été très allégée et perdit ainsi, heureusement, de son allure massive. Le chef d'orchestre s'est vraiment montré là un collaborateur de l'auteur.

M. Blair Fairchild est un compositeur américain qui, pendant la guerre, se montra un ami dévoué de la France, c'est dire que la sympathie du public lui était acquise. *Dame Libellule* avait été déjà donnée à l'Opéra-Comique sous sa forme primitive de ballet. Je la préfère à l'orchestre : œuvre aimable, amusante par ses timbres et ses harmonies, qui s'approche (sans l'égaler) du *Festin de l'Araignée* d'Albert Roussel.

Mme Lucie Caffaret remplaçait M. Consolo au piano pour interpréter le *Concerto* de Schumann. Elle le fit avec beaucoup d'autorité. Je l'avais déjà entendue dans ce même Concerto, il y a deux ans, aux Concerts-Pasdeloup. Son interprétation d'hier, tout en gardant ses qualités de charme, sans mièvrerie, m'a paru plus solide, notamment dans le premier temps. Et ce fut très bien.

Des fragments d'œuvres de Wagner terminaient le programme. On sait que M. Chevillard les dirige d'admirable manière. Je m'en voudrais de ne pas citer l'excellente clarinette dont les sons chauds et pleins animèrent *les Murmures de la Forêt*. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Pasdeloup

Séance consacrée, comme de raison, à César Franck. Succès pour le maître et pour ses interprètes : M. Rhené-Baton, Mme Hilda Roosevelt et M. Robert Casadesus dont il faut louer le toucher sensitif et délicat. R. B.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — L'Orchestre de Paris, qui avait, il y a deux ans, débuté si modestement, ne doute plus de rien, et il a raison; dans la petite salle des Agriculteurs il a donné la *Symphonie* avec chœurs. Évidemment, le cadre était un peu restreint, mais les musiciens et les chœurs de l'U. F. A. M. en ont donné une interprétation aussi bonne que possible... Il faut encourager ces associations chorales qui permettront tôt ou tard de donner des œuvres dont jusqu'ici les tarifs syndicaux quasi prohibitifs interdisaient la représentation. Au programme figuraient également le *Poème symphonique* de Gabriel Pierné et *Prélude et Danse* de Maurice Fouret. E. V.

Orchestre Philharmonique *(9 décembre).* — Il est infiniment regrettable que les déplorables conditions imposées à la vie artistique d'aujourd'hui aient condamné M. Victor Vreuls, l'éminent directeur du Conservatoire de Luxembourg, et l'Orchestre Philharmonique de Paris, à faire entendre, dans le Gaumont-Palace à peu près vide, des œuvres qui, comme le *Psaume CL* de Franck ou le *Psaume CXXXVI* de Guy Ropartz, eussent exigé l'intime recueillement d'une foule attentive ou, comme le délicat et subtil *Adagio* pour orchestre à cordes de Lekeu, impliquaient un cadre dépassant à peine par ses dimensions celles d'une salle normalement adaptée à la musique de chambre.

Le psaume *Super flumina Babylonis*, tragique expression du délaissement et du souvenir, a été profondément pénétré par Ropartz ; notamment en l'Introduction — où se traduisent la colère sourde et la tristesse, que l'on peut dire fondamentale, des Hébreux sur la terre d'exil — ; plus tard, en pathétique appel des voix, lorsque Jérusalem est invoquée ; plus tard encore, en la puissante entrée de l'orgue, lorsque au Seigneur est demandé qu'Il se rappelle la cruauté des fils d'Edom.

Le *Psaume CL*, ultime effusion du recueil biblique, nous apportait l'allégresse et l'épanouissement de la Louange, après les douloureuses expressions de la colère contenue et de la haine sans merci. Rien qui pût mieux convenir au génie de Franck que cette glorification du Seigneur, avec tout l'élan de l'orchestre, de l'orgue et des chœurs, tandis que des paroles impérieuses réclament elles-mêmes que Dieu soit loué « par le son des trompettes, et le psaltérion ; sur le tympanon, sur le chœur, sur les cordes, sur l'orgue, sur les cymbales éclatantes... »

L'Introduction symphonique du deuxième acte de *l'Étranger* de Vincent d'Indy ouvrait la première partie du programme. La deuxième partie était constituée par des œuvres probes et de haut accent, de M. Victor Vreuls : fragments du drame lyrique *Olivier le Simple*, *Poème* pour violoncelle et orchestre ; *Jour de Fête*, poème symphonique ; œuvres que l'on aimerait entendre de nouveau dans un cadre moins défavorable, et de nouveau avec le concours d'une cantatrice comme Mme Herleroy, de l'Opéra, et d'un violoncelliste comme M. Georges Pitsch, professeur au Conservatoire de Bruxelles. C. A.

Concerts de la *Revue Musicale* *(2 décembre).* — A part une belle *Sonate* de Porpora pour violoncelle et *continuo* qui seule représentait l'art classique, on peut dire que le concert organisé par M. Prunières au Vieux-Colombier tournait autour du foyer romantique, comme pour en suivre les lueurs rougeoyantes sur des natures très diverses. Quatre mélodies de Brahms, les *Waldszenen* de Schumann avaient permis à Mme Gabrielle Gills et à M. Robert Casadesus en d'excellentes interprétations de traduire des sentiments assez proches, ceux que la sombre forêt germanique avait longtemps tenus secrets.

L'Italie, qui en de nombreux points de l'histoire de la musique devança les autres nations, devait, elle aussi, mais plus tardivement, céder au courant romantique. Née d'hier, la *Sonate* pour piano et violoncelle d'Ildebrando Pizzetti en offre encore d'évidentes traces. Mais avec cette œuvre, qui compte parmi les plus belles de la musique de chambre moderne, il ne peut pas être question de procédés : jamais accents ne surgirent de couches plus profondes de l'âme. Par quelques détails nous devinons que l'art de Franck et celui de Debussy ont précédé. Mais, semblable aux quatuors de Smetana, il s'agit, pour cette sonate avant tout, de narrer un moment de la vie, une atroce expérience vécue, sans nul doute la perte d'une compagne. Au début, quelque chose qui se répète longuement, comme un souvenir qui passe et repasse en l'esprit du musicien : des bribes qui se rattachent les unes aux autres, un passé qui renaît désordonné. Puis c'est une bourrasque effrayante, où la voix du violoncelle semble une feuille arrachée et qui zigzague follement. Enfin, la douloureuse solitude, l'hiver de l'âme... — Cette magnifique œuvre, toute d'émotion, trouva en MM. Livio, Boni et R. Casadesus les interprètes sincères qu'elle réclamait. André SCHAEFFNER.

S. M. I. *(7 décembre).* — Du premier concert de la saison donné par la Société Musicale Indépendante, retenons en premier lieu deux pièces pour piano de Karol Szymanowski réunies sous le titre de *Masques*, œuvre à la fois tourmentée et lisse ; il semble qu'en ce *Carnaval* vingtième siècle ne dansent plus des êtres vivants, mais glissent, immensément allongées, d'anguleuses ombres, œuvres de cauchemar. Violents placages où les harmoniques les plus éloignés se trouvent en contact immédiat, mélismes dont la forme provient peut-être de Richard Strauss — ce cliquetis sauvage sonne, mécaniquement complexe mais sans rien d'humain, rien qui adhère à vous : cela fuit comme un film extraordinairement lumineux, mais ne laissant aucune trace de son passage sur la toile. Ces pièces furent jouées remarquablement, avec une netteté de rythme, par M. Robert Schmitz.

Également en première audition (en France) une *Fantasia Beattica* de Manuel de Falla où nous avons retrouvé l'art si caractéristique de cet artiste : chaleur sèche qui fend les pierres, végétation maigre et roussie à ras de terre ; et aux oreilles un continuel picotement de guitares... L'interprétation confiée à Mme Grovlez en fut très brillante, mais peut-être encore trop *française*.

Signalons de même une ravissante *Introduction et allegro* pour flûte de Louis Aubert, fine miniature persane qui s'offrit un moment à nous.

Ajoutons enfin que la séance avait commencé par une excellente exécution du *Trio* de Ravel par Mlle Hamburg, MM. Merckel et Zighera. André SCHAEFFNER.

M. Axel-Raoul Wachtmeister, compositeur suédois, dont les œuvres méritent toute l'attention du public français, a donné le 9 décembre, à la salle Adyar, une intéressante séance consacrée à ses compositions et qui a remporté le plus franc succès.

M. Wachtmeister possède une technique solide, qu'il a visiblement acquise en France. Elle reflète, en effet, les qualités de clarté élégante, précise et disciplinée, qui caractérisent notre école symphonique moderne, à l'exclusion à peu près complète de cette ambiance particulière, faite d'une mélancolie vague, contenue et un peu étrange, assez particulière aux musiciens d'origine scandinave.

Dans le domaine de la musique pure, M. Wachtmeister a fait entendre des pièces pour piano, fort bien exécutées par Mlle Emma Boynet, d'autres pour violoncelle, jouées par M. Louis Revel, et surtout une *Sonate* pour violoncelle et piano où les deux mêmes artistes furent acclamés : œuvre bien construite, aux développements un peu scolastiques, mais dont certaines idées ne manquent pas d'un charme réel, surtout celles du troisième mouvement, allegro riche de rythme qui s'épanouit de la manière la plus originale en une conclusion apaisée, d'un caractère mystérieux et pénétrant.

Mais nous préférons encore les mélodies, dont un assez grand nombre figuraient au programme, chantées par Mmes Marie-Thérèse Noël et Jeanne Jouve, les unes sur des paroles anglaises ou sur des traductions de divers auteurs étrangers, les autres sur des poésies françaises. Le musicien sut en évoquer le mouvement général, tout en en exprimant délicatement, avec une légèreté de touche incisive, les plus subtiles nuances. *Frêle comme un roseau*, *A Délie* et surtout *le Vent* furent tout particulièrement applaudis.

Le programme se complétait par deux numéros de danses où Mlle Alic Stuart Whyte fit apprécier l'harmonieuse souplesse de ses attitudes et par des récitations avec piano, genre qui fut autrefois très en faveur, et où Mme Greta Prozor fit preuve d'un exceptionnel talent de diseuse, unissant l'intelligence la plus vive à l'émotion la plus intense. P. B.

Concert Blanche Marchesi *(7 décembre).* — Il est sans doute impossible de mieux connaître l'art du chant et d'avoir des œuvres une plus vive compréhension ; Mme Marchesi, une fois encore, nous l'a prouvé d'indiscutable façon. Très éclectique, elle interprète avec bonheur les maîtres de toutes les époques et de toutes les écoles, auteurs anglais et italiens des siècles classiques, romantiques allemands et français, modernes français et de la jeune école anglaise. Elle a fait entendre notamment deux bien jolies *Lettres d'amour* de Benjamin Godard, — musicien beaucoup trop oublié, — une charmante *Berceuse* de M. Cyril Scott et deux belles mélodies de M. Ernest Moret, *le Temps*, *l'Étendue et le Nombre* (Leconte de Lisle), tragique et concentrée, et *Rêves* (Hugo), toute de grave joie intérieure. Mais c'est surtout dans des *lieder* de Liszt et de Schumann que nous avons admiré le grand talent de Mme Blanche Marchesi.

M. Eugène Wagner, au piano, fut l'accompagnateur plein de tact et de souplesse dont nous avons plus d'une fois fait l'éloge. J. H.

Concert Yvonne Astruc-Gabrielle Gills. — Il faut féliciter Mme Yvonne Astruc d'avoir su réunir autour d'elle les artistes qui l'entouraient et d'avoir composé un programme aussi intéressant que varié. Nous avons dit souvent ici même les qualités de Mme Yvonne Astruc : robustesse, netteté de l'attaque, franchise de la sonorité et remarquable composition en vue de l'interprétation des œuvres; elle les fit valoir tout d'abord dans une *Invention* de Bach puis dans la *Romance en fa* de Beethoven (bien mal accompagnée par M. Bertelin) et dans un *Tempo di Minuetto* de Pugnani-Kreisler (j'aurais aimé peut-être un peu plus de grâce dans ce dernier morceau).

Dans l'*Invention* de Bach, le Quatuor Merkel, tout en se tenant à sa place d'accompagnement, témoigna d'une exquise musicalité.

Mme Gabrielle Gills sait chanter, cela va de soi, mais elle sait aussi et surtout dire avec une intensité de vie et d'émotion extrêmement communicative : elle met beaucoup d'elle-même. Elle évoqua de belle manière *l'Horizon chimérique* de Gabriel Fauré.

Mme Astruc joua, avec Mme Caponsacchi et l'auteur, le *Trio* de M. Gabriel Pierné. C'est une œuvre que l'on entend trop rarement; le premier temps, si varié avec ses mouvements de fougue et ses pénétrantes rêveries, fait opposition aux deux derniers, plus courts, de rythmes si curieux et sous une apparence de grâce de composition si savante.

Et comme tout cela fut joliment interprété.

Le concert se terminait par une mélopée de M. Bertelin, très quelconque. Quelle idée, quand on a Mme Gills comme interprète, de ne pas lui faire dire un mot!

Pierre de LAPOMMERAYE.

Concert Ricardo Viñès *(5 décembre).* — Le concert de M. Ricardo Viñès était divisé en deux parties : musique française et musique espagnole. Au début, les accents tour à tour solennels et pathétiques de *Prélude Choral et Fugue* de Franck ; puis *Paysage* d'Ernest Chausson. Située de la sorte, cette œuvre prenait une curieuse signification historique. Elle semblait marquer l'instant où l'inspiration musicale — telle que par Franck elle s'exprima en un monde tout intérieur — s'apprête à se détacher de ce monde et à rejoindre la nature extérieure, avec ses couleurs, ses ombres et ses reflets. Quel fut le destin multiple de cet effort, M. Viñès le laissa percevoir, en interprétant avec grand talent la *Barcarolle en la mineur* de Fauré, la *Bourrée fantasque* de Chabrier, des *Esquisses* et *Masques* de Debussy, *les Muletiers devant le Christ de Lhivia* de Déodat de Séverac, *la Vallée des Cloches* de Ravel. Puis, après avoir donné tout leur humour aux amusants *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois* d'Erik Satie, il mit en valeur des pages de Darius Milhaud et de Francis Poulenc.

Ensuite se déployèrent des sites et scènes d'Espagne, dominés en quelque sorte par l'*Almeria* d'Albeniz. Voici, avec Frédéric Monpou, des enfants qui crient dans la rue ou jouent sur la plage, et des jeunes filles qui rêvent dans

un jardin. Le Padre J.-A. de San Sebastian transcrit musicalement ce qu'il y a à la fois de minutieux et de machinal, et par là même de mélancolique, dans le labeur d'une *Fileuse;* et il note l'opulence des échos dans *la Forêt.* — Mais tous ces spectacles extérieurs ne valent-ils pas avant tout comme prétextes d'enrichissement intime ? C'est ce que semble se demander Turina, dans sa belle pièce *Exaltation.* Et ainsi le problème qui s'était posé au début du concert revenait vers nous à la fin — mais selon des termes inverses. Des pages de signification mythique pouvaient prendre alors leur plus vaste sens. Et c'est ce qui advint, grâce à M. Viñès, pour la *Danse du Feu* de Manuel de Falla.

C. A.

Chanteurs de Saint-Gervais *(7 décembre).* — C'est un vrai régal d'entendre cet admirable ensemble que dirige avec tant de compétence M. Saint-Réquier. En entendant les chanteurs de Saint-Gervais, je ne pouvais m'empêcher de les comparer aux chanteurs de la Chapelle Sixtine qui se firent entendre à Paris l'an dernier. Les voix romaines sont peut-être plus belles, mais les chanteurs de Saint-Gervais l'emportent de beaucoup par la valeur, par le goût de l'interprétation, toujours sobre, sans être froide. Je veux parler surtout de la musique d'inspiration religieuse et de la musique ancienne où ils sont parfaits.

Mlle Yvonne Courso, retenue à l'Opéra, fut remplacée par Mme Odette Talazac, qui chanta fort bien les *Poèmes* de M. André Caplet, et Mme Marie Huguet qui dit intelligemment des fragments de *Fervaal.* Notons aussi la belle voix de Mme Hélène Bass. E. L.

Concert de la Sirène. — La vaillante fanfare continue ses efforts et ses exploits. M. Marc Delmas a célébré le *Travail* (sans la journée de huit heures) en une « grande marche solennelle » de belle allure, et M. G. Balay, l'excellent chef de la musique de la Garde Républicaine, a fort poétiquement exprimé *la Plainte du Clocher.* Les bugles dansèrent allègrement la joyeuse *Sabotière* de M. Macquet, et Beethoven, Boïto, Bizet, Gounod et César Franck n'eurent point à se plaindre de leurs vaillants interprètes, non moins vaillamment dirigés par M. Léon Deliance. R. B.

Concert de Mme Montjovet. — Nous avions dit, dans un précédent numéro, avec quel art Mme Montjovet avait chanté des *lieder* de Schubert et de Schumann. Elle devait, le 21 novembre, interpréter des œuvres modernes, la maladie dut lui faire remettre ce concert qui fut reporté au 6 décembre. Bien qu'elle ne fût pas encore complètement rétablie, le concert eut lieu; on ne put d'ailleurs pas s'apercevoir que Mme Montjovet était encore souffrante, elle mit au service des modernes le même art, la même vaillance et la même sensibilité qu'elle avait prodigués dans les œuvres romantiques.

Six Ariettes de Debussy, *Quatre Chants* de Louis Aubert, les *Études latines* de Reynaldo Hahn et la *Chanson du Valet de Cœur* de Georges Hüe, toutes de caractère si différent, trouvèrent en Mme Montjovet une interprète souple, aux effets variés. Elle obtint le grand succès qu'elle méritait. E. L.

Concert Hélène Arnitz *(9 décembre).* — Mlle Hélène Arnitz, jeune violoniste, avait eu la sage idée de composer un programme qu'elle pouvait jouer, j'entends par là qu'il ne comprenait que des œuvres de charme, de délicatesse et de finesse; elle en avait exclu, avec raison, des œuvres de force qu'elle interprétera certainement plus tard. Je ne saurais trop recommander aux jeunes artistes de suivre cet exemple et de ne pas s'attaquer trop tôt à des œuvres qui demandent une maturité d'âge que, fort heureusement pour elle, n'a point Mlle Arnitz. Dans ce cadre, Mlle Arnitz a été charmante, sa technique est excellente, et elle a joué trois œuvres de Lili Boulanger : *Nocturne, Cortège* et *Un Matin de Printemps,* avec une telle fraîche spontanéité qu'on lui fit bisser les deux dernières; Mlle Nadia Boulanger était au piano, elle est toujours une admirable collaboratrice : elle met en plus de la ferveur quand elle anime les œuvres de sa sœur.

Des œuvres de Nardini, de Bach (la *Suite en mi majeur*) et de Schubert furent jouées par Mlle Arnitz avec une sobriété et un goût qui lui valurent un succès très net.

P. de Lapommeraye.

Concert Jeanne-Marie Darré. — Mlle Jeanne-Marie Darré est une artiste exceptionnellement douée. A une virtuosité prestigieuse, étincelante, elle joint une sonorité se prêtant à toutes les nuances, une justesse d'expression rare, une sensibilité fine et pénétrante. Sa tenue simple et calme au piano est une grande qualité aussi.

Son concert débutait par une interprétation admirable de la *Toccata en ré* de Bach qui lui valut de suite un très grand succès. Ce succès n'a fait que grandir après une exquise et délicate exécution d'un *Air de ballet* de Molinari et de *Pièces* de Scarlatti et de Rameau. Des œuvres de Chopin *(Fantaisie, Nocturne, Études)* remarquablement dites, je ne veux retenir qu'une interprétation dramatique et profonde de l'*Étude en ut mineur* et une éblouissante exécution de l'*Etude en tierces.* Cinq pièces modernes terminaient le programme, l'*Étude en fa mineur* de Liszt, jouée avec une fougue, un emportement étonnants, *Soirée dans Grenade* et *Toccata* de Debussy dont elle sut rendre toute la délicatesse, *Polka* de Rachmaninoff.

Dans le jeu de cette jeune fille, rien ne sent l'étude, tout est d'un naturel parfait et d'une expression rare. Rappelée, Mlle Darré dut ajouter plusieurs pièces à son programme (Brahms : *Danse hongroise;* Philipp : *Caprice* en doubles notes). P. A.

Récital Lucie Caffaret *(6 décembre).* — Ce qu'il faut principalement admirer dans le jeu de Mme Caffaret, c'est, là même où la virtuosité pure, la ciselure sonore pourraient tirer tout à elles, un souci constant de souligner la ligne mélodique maîtresse. On le vit bien dans ses interprétations de Gabriel Fauré (surtout le *Nocturne en ré bémol majeur,* la *Fugue en la mineur* et l'*Impromptu en fa mineur)* que tant de pianistes affadissent : les œuvres ne demeurent plus étales, mais se contractent et prennent du profil.

Parmi les pièces que Mme Caffaret joua en outre, citons les *Quelques Danses* de Chausson — œuvres intermédiaires entre l'art de Franck et de Debussy — ; deux *Préludes* de M. Opo Ygouw, ou s'opposent deux principes antagonistes : l'un, de nonchalance, de liquidité debussyste, l'autre qui vient déferler contre le premier élément, presque slave de force ou de course. André Schaeffner.

Concert Roger-Miclos *(10 décembre).* — Mme Roger-Miclos a donné dimanche à la salle Pleyel un concert pleinement réussi, programme presque entièrement composé d'œuvres classiques et romantiques : Bach, Scarlatti, Schumann *(le Carnaval),* Chopin, Liszt. Belle et solide exécution, bien dans le style. La musique moderne était représentée par la *Sonate* de M. A. Kullmann dont le jeu très coloré de M. Asselin fit ressortir le charme mélodique. E. L.

Concert Lola Rieder. — Mlle Lola Rieder est fort jolie, c'est une qualité appréciable pour une artiste, et s'il nous était permis de la comparer à un oiseau dont elle a d'ailleurs toute la grâce, nous dirions que son ramage ressemble à son plumage. Mlle Lola Rieder chante fort bien : bonne émission, timbre agréable. Elle se fit entendre dans un répertoire varié : Mozart, Chopin, Schubert, dans les *Croquis d'Orient* de Georges Hüe, où elle fut accompagnée par l'auteur, et dans trois mélodies d'Alfred Bruneau. Elle conquit l'auditoire. M. Blanquart, l'excellent flûtiste, prêtait son concours à la soirée, il interpréta *Nocturne* et *Gigue* de Georges Hüe. J. V.

Mme Watto a donné une audition d'ouvrages modernes consacrée, pour la plus grande partie, aux œuvres de Georges Hüe : *J'ai pleuré en Rêve, l'Ane blanc,* la prière de *Dans l'Ombre de la Cathédrale, Chers Souvenirs, les Vers luisants, Air du matin.* Le public a fait le plus chaleureux

accueil à ces mélodies si charmantes. Au programme également : l'air d'*Antar* de Gabriel Dupont et *les Petits Chevaux* de Silver.

Concert Andrée Vaurabourg *(29 novembre).* — Ce concert n'a pas réalisé ce que le programme semblait promettre. La curiosité avait été surtout attirée par le nom de Paul Hindenmith, de ce compositeur allemand encore très jeune, à la fois *konzertmeister* à l'Opéra de Francfort et altiste dans le Quatuor Amar-Hindenmith, auteur de plusieurs sonates, quatuors à cordes et opéras en un acte et qui, l'été dernier, s'était révélé par une de ses œuvres auprès du public international de Salzbourg. Or, l'impression laissée par la *Sonate*, op. 11, n° 3, pour piano et violoncelle, qu'interprétèrent Mlle Vaurabourg et M. Alexanian, ne justifie point la renommée rapidement établie autour d'Hindenmith; sans doute le *Quatuor* joué à Salzbourg relève-t-il d'un art plus mûri et une exécution de cette œuvre modifierait-elle heureusement notre opinion ? La sonate, outre certaines pauvretés d'écriture (comme de fastidieuses doublures à l'octave), témoigne d'une hantise tristanesque par ces progressions longuement soutenues, génératrices d'une ambiance dramatique, d'une mise en scène tout extérieure, très symptomatique de l'art allemand actuel et qui légitimerait certains traits de l'animosité contre-romantique.

Quant à la *Sonate quasi fantasia* pour violoncelle solo, op. 30, d'Egon Wellesz, il nous faut avouer — malgré toute la sympathie que nous conservons pour le savant historien de la musique byzantine et de l'opéra baroque ou pour l'ingénieux exégète de Schœnberg — combien cette œuvre répond mal à l'idée que nous avions le droit de fonder sur la personnalité musicale du compositeur : déjà pénible est le départ que nous sommes obligés de faire entre l'esthéticien de la jeune école viennoise et le praticien à l'antipode de ces théories; un doute peut s'ensuivre en nous sur la pureté d'un art introduit par Schœnberg et qui autorise une telle hétérogénéité de style — ainsi qu'il nous arrive souvent avec Darius Milhaud de nous demander si la hardiesse d'harmonie ne s'accommode pas trop aisément d'un chaos de concepts mélodiques. Cette sonate du moins, d'un point de vue technique particulier, pourra intéresser les violoncellistes, de qui elle exige une virtuosité peu commune — celle-ci même qui valut à M. Alexanian des applaudissements très mérités.

A ces deux œuvres venait s'opposer la *Sonate* pour piano et violoncelle d'Arthur Honegger, d'une personnalité beaucoup plus affirmée. Quoique je lui préfère la *Sonate* pour piano et alto, elle recèle indéniablement un charme particulier, comme un susurrement d'eaux souterraines. L'andante contient sans doute les pages les meilleures; ces deux instruments s'y livrent à un jeu des plus plaisants : tantôt le violoncelle semble vaguer loin des harmonies émises au piano, tantôt il se retrouve au milieu d'elles comme s'il ne les avait jamais quittées pour courir d'autres tonalités.

Au cours de ce concert, Mlle Vaurabourg avait également interprété, avec une probité, avec une modestie en même temps qu'une musicalité d'expression, les *Saudades do Brazil* de Darius Milhaud et les *Visions fugitives* de Serge Prokofieff; des premières pièces elle évoqua le continuel mouvement de navire qui tangue et auquel se dérobent rythmes et tonalités; des secondes elle dit toute l'ingénuité avec laquelle leur auteur fait s'emmancher les unes aux autres les choses les plus disparates.

André Schaeffner.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Noël* d'Henry Février, poésie de Théophile Gautier.

Opinions de quelques Musiciens Anglais sur CÉSAR FRANCK

Au moment où l'on vient d'inaugurer à Liége le monument de César Franck et où l'on célèbre en France son centenaire, il est intéressant de constater que l'influence de ce compositeur s'est étendue au delà de nos frontières ! Il impressionne fortement la jeune école musicale anglaise, et les musiciens britanniques ont depuis longtemps apprécié ses œuvres.

Le fait est d'autant plus remarquable que l'Angleterre ne s'intéressait qu'à la musique allemande. La musique italienne y était dédaignée et, quant à la musique française, on en niait l'existence même. Sans doute des amateurs éclairés connaissaient nos musiciens de génie ; mais pour la foule qui se presse aux concerts, seul Gounod représentait les compositeurs français.

Tout jeune musicien anglais courait parfaire ses études dans les Conservatoires d'Allemagne. Tous les compositeurs allemands étaient fêtés à Londres et dans les grandes villes qui, comme Manchester et Birmingham, sans compter Leeds, Sheffield et les autres grands centres du Nord de l'Angleterre, se piquaient d'être des foyers musicaux à l'instar de Berlin, de Munich et de Bayreuth. De plus, la critique musicale, dans les quotidiens ainsi que dans les revues et les publications spéciales était exercée dans la plupart des cas par des hommes d'origine allemande plus ou moins immédiate, et qui naturellement prônaient exclusivement les productions d'outre-Rhin.

La jeune école musicale anglaise a voulu s'affranchir de cette tutelle germanique trop étroite ! Elle a voulu s'inspirer directement à des sources de terroir et elle a voulu connaître aussi les productions musicales étrangères. C'est ainsi que les jeunes musiciens anglais ont découvert nos grands musiciens français. Tous se sont familiarisés avec leurs œuvres, et en particulier César Franck est l'un de ceux vers qui va leur admiration.

Nous n'en voulons d'autres preuves que les quelques opinions recueillies sur place par M. Henri Davray, secrétaire de l'Anglo-French Society, qui nous a autorisés à les publier.

Sir Alexander Mackenzie, le grand compositeur qui est Principal de la Royale Académie de Musique, dit :

« Depuis longtemps il n'y a qu'une opinion en Angleterre sur la valeur de l'œuvre du grand compositeur français, et s'il faut juger la façon dont on apprécie ici sa noble musique uniquement par la fréquente exécution de ses œuvres, César Franck est tenu chez nous dans la plus haute estime. Son style, d'altière dignité, est admiré dans tous les pays, et les musiciens britanniques l'acclament et l'honorent comme le maître d'un art qu'il faut admirer et chérir pour sa pureté et sa beauté constantes. »

M. Thomas F. Dunhill, dont les œuvres sont infiniment appréciées en Angleterre, s'incline devant Franck :

« Les œuvres impérissables de César Franck, sa noble *Symphonie*, sa musique de chambre sont spécialement chères au cœur des musiciens anglais qui les reconnaissent comme des classiques de premier ordre.

» Ses innovations ont étendu à un degré extraordinaire les possibilités de la forme de la sonate, et la meilleure musique moderne de toutes les nations doit à Franck plus peut-être qu'à tout autre maître. C'est pourquoi il est à peine exagéré de dire qu'il est le père *universel* de la musique moderne, et l'Angleterre est fière de reconnaître le pouvoir suprême de son noble et stimulant exemple. »

Sir Frederick Cowen a succédé à Sir Charles Hallé comme chef d'orchestre de la Philharmonique de Manchester. Sa musique est extrêmement populaire en Angleterre :

« Je ne pense pas qu'il puisse y avoir deux opinions sur

la beauté de la musique de Franck. Je considère qu'il est le plus grand de tous les compositeurs modernes de valeur en France. »

M. Edward C. Bairstow, organiste à la cathédrale d'York, fut un des élèves de Sir Frederick Bridge, le fameux organiste de Westminster:

« Il me semble que peu d'Anglais se rendent compte que de tous les compositeurs de premier ordre, seuls J.-S. Bach, Mendelssohn et César Franck ont beaucoup écrit pour l'orgue ; le reste des grands hommes paraît avoir méprisé l'orgue comme étant un instrument très limité dans ses capacités d'expression. Pourquoi donc alors les programmes de récitals d'orgue contiennent-ils si fréquemment les noms de Bach et de Mendelssohn et si rarement celui de Franck ? Il est très difficile de répondre à cette question. »

Sir Landon Ronald, compositeur et chef d'orchestre de l'Albert Hall, après avoir conduit les orchestres les plus fameux d'Europe et d'Amérique déclare :

« Assurément, il ne peut y avoir qu'une opinion sur César Franck. Il est, à mon avis, l'un des plus grands maîtres et sa musique durera aussi longtemps que dure la grande musique, c'est-à-dire éternellement. »

M. Graham Peel, compositeur illustre de musique de chant, a réalisé la parfaite harmonie des vers et de la musique dans les poèmes *A Shrop shire Lad* de A. E. Housman :

« J'ai toujours trouvé dans les œuvres de César Franck une atmosphère de parfaite satisfaction et de certitude de style. Sa mission dans la vie fut purement intellectuelle. »

Mme Hope Squire, célèbre par ses compositions pour chant et piano, trouve que :

« La musique de César Franck, si riche en émotion et si individuelle de style, possède aussi une telle conviction qu'à mon avis elle est la plus grande preuve du rayonnement de la personnalité quand celle-ci se manifeste inconsciemment. »

M. W. Wolstenholme a composé de nombreux morceaux pour orgue et violoncelle :

« J'ai la plus grande admiration pour l'œuvre de César Franck et je le considère comme l'un des plus beaux compositeurs modernes. Naturellement, je goûte sa musique d'orgue d'une façon toute spéciale. Elle est classique de style et absolument exempte de vulgarité. Franck emploie les formes anciennes d'une manière moderne et, en ce qui concerne l'harmonie, il marque un progrès certain dans la littérature de l'orgue. »

M. Richard Henry Walthew, compositeur, chef d'orchestre et professeur au Queen's College et à la Guildhall School of Music :

« Il me semble que le trait le plus remarquable des ouvrages importants de Franck est qu'ils sont classiques d'esprit sans être classiques de forme. Ils ont souvent l'énergie de Beethoven et la sincérité de Mozart, mais ils sont construits sur le modèle de Liszt, si l'on peut se permettre de dire qu'un compositeur si indépendant ait eu un modèle. Il composa selon ses propres méthodes et ne condescendit jamais à se plier à la mode du moment. »

M. Charles W. Pearce, directeur des Études au Trinity College of Music, et M. Eric Cundell, compositeur pour orchestre, déterminent la place de Franck dans l'histoire de la musique :

Le premier dit :

« César Franck doit toujours être considéré comme un lien entre les écoles classique et moderne de la composition musicale, comme un compositeur à qui son génie a permis de conserver la grandeur du style ancien avec la liberté réelle du style nouveau. »

M. Eric Cundell :

« Bien que personne ne puisse contester la grande personnalité de la musique de César Franck, il passe néanmoins avec une fantaisie extrême d'un sévère style classique à celui du plus profond romantisme, et ceci dans l'espace de quelques mesures. On le sent continuellement déchiré entre sa dévotion pour Bach et son propre esprit romantique. Mais son génie est tel qu'on ne trouve pas dans son œuvre la moindre trace d'incohérence.

» C'est la froide sérénité de sa musique qui donne à Franck le droit de se réclamer de l'école classique, et chez lui plus que chez tout autre nous discernons le moment où cesse, dans l'histoire de la musique, l'école classique. »

M. Frédérick Nicholls a composé beaucoup de mélodies sur les vers de Henly, de William Watson, de Tennyson :

« César Franck me paraît être une sorte de Brahms français parce que sa musique possède toutes ces fortes qualités *architecturales* qui manquent presque toujours à l'impressionnisme musical moderne. »

Et voici M. Cyril Scott, qui a composé de la musique pour orgue :

« A mon humble avis, la grandeur de César Franck ne réside pas seulement dans son inspiration et sa technique, mais dans sa puissance à incarner dans la forme classique ce charme profond qui est l'une des caractéristiques de la musique française ! »

M. Rutland Boughton, directeur de l'École de Musique de Glastonbury et dont l'opéra *The Immortal Hour* est actuellement représenté à Londres, écrit :

« La musique de César Franck unit la puissance et la noblesse de la grande école des symphonistes avec la tendresse et la subtilité qu'on ne trouve généralement que dans l'œuvre des miniaturistes. Combiner de telles caractéristiques sans sacrifier ni la beauté d'une part, ni la force de l'autre, seul César Franck entre les musiciens a pu le réaliser. »

M. Eric Fogg est un tout jeune musicien, il s'est souvent inspiré, pour ses mélodies, de nos poètes français modernes :

« J'ai toujours trouvé dans les œuvres de César Franck une atmosphère de parfaite satisfaction et de certitude de style. Sa mission dans la vie fut purement intellectuelle. Il n'avait pas à essayer de développer l'essor de l'esprit humain, mais à perfectionner les théories de ses prédécesseurs. »

Et pour terminer voici l'opinion de M. Herbert Howells, le jeune musicien qui a mis en musique des poèmes de Walter de la Mare, poète de la jeune école :

« Si la modestie permet à un jeune compositeur d'exprimer son opinion sur un aussi grand Maître, je dirai que César Franck nous apparaît comme une grande figure aux aspects variés. Sa *Sonate* pour piano et violon est probablement la plus belle qui soit; il n'y a pas de plus admirables variations pour piano et orchestre que la *Suite symphonique*. Nombreux sont ceux qui seraient prêts à défendre jusqu'à leur dernier souffle sa *Symphonie* et son *Quintette*. »

Ainsi qu'on vient de le voir, les opinions citées émanent de musiciens qui, comme Sir Alexander Mackenzie, ont parcouru une longue et glorieuse carrière ou qui, comme Sir Landon Ronald, sont à l'apogée d'une carrière commencée avant la vingtième année et dont la renommée a gagné les deux continents. On y trouve aussi les expressions de respect et d'admiration de quelques-uns des compositeurs de la jeune école sur qui repose l'espoir d'une renaissance de la musique anglaise.

Au moment où l'on se préoccupe officiellement et administrativement de propagande et où l'on expédie au dehors des propagandistes dont l'action n'est pas toujours ce qu'on en pourrait attendre, il est bon de songer que les productions de nos grands artistes, de nos grands écrivains, séduisent les jeunes esprits dans les pays étrangers. Il peut être intéressant d'envoyer de pompeux universitaires dis-

serter devant un auditoire ébahi de la prosodie de Ronsard ou de l'influence de Boileau sur la poésie du XVIIe siècle; mais il serait sans doute beaucoup plus efficace d'aider à faire exécuter les compositions de nos grands musiciens, d'exposer les œuvres de nos grands peintres, de nos grands sculpteurs et, sans négliger l'héritage du passé, de familiariser davantage les lecteurs étrangers avec les productions de nos grands écrivains modernes et contemporains.

Il est certain que la musique de César Franck fait plus que mainte savante conférence pour amener à la France les sympathies britanniques.

Le Mouvement musical en Province

Brest. — La Société des Concerts-Sangra a donné son premier concert le 5 novembre. La musique de la flotte s'est fait entendre à la messe célébrée le 11 novembre pour les soldats et marins morts pour la patrie. Au grand orgue M. Guillermit, organiste de Saint-Louis, a joué la *Pièce héroïque* de César Franck. M. Eugène Reuchsel a obtenu grand succès dans un récital donné à la salle des Arts. Enfin, les chœurs mixtes de Saint-Martin de Brest ont donné à l'église une audition de musique religieuse très goûtée. M. G.

Le Havre. — Le Grand-Théâtre a donné une reprise de *l'Attaque du Moulin* de M. Alfred Bruneau, pour fêter les trente ans de théâtre de M. Albers, l'excellent et si consciencieux artiste. Il y a juste trente ans, en effet, que M. Albers débutait sur cette même scène du Havre. M. Albers fut l'objet d'ovations répétées. On lui offrit un objet d'art, et un banquet, présidé par le maire du Havre, anima cette réunion de famille qui prit un caractère extrêmement émouvant.

Le Puy. — Un récital de piano donné par Marie Panthès vient d'obtenir un très réel et très grand succès. La venue de cette belle artiste était précédée du souvenir vivace des ses inoubliables séances qu'elle vint donner ici avant la guerre. Le public d'hier, sous le charme du jeu extrêmement personnel de Marie Panthès, lui a fait une ovation spontanée, l'obligeant à donner en *bis* la *Ballade* de Chopin.

L'attrait tout particulier de ce récital venait de l'idée — auditivement neuve — du parallèle établi entre certaines œuvres de Debussy et de Chopin. Non point le sarcastique Debussy de *Pick*, de *Children's Corner* ou du *Général Lavine*, mais le Debussy ému, tendre et mélancolique de certains préludes.

La grande artiste qu'est Marie Panthès a donné à ces œuvres une interprétation absolument remarquable de netteté, de précision et de compréhension.

La première partie du programme comprenait la *Sonate en si mineur* de Chopin, deux *Hommages à Debussy* (Florent Schmitt, Paul Dukas); *les Petites Fées dans l'air* (Mario Versepuy) et une *Toccata* (Vito Frazzi). Marie Panthès a su se montrer dans ces œuvres la parfaite interprète de la pensée intime des auteurs. Mario VERSEPUY.

Mont-de-Marsan. — Le deuxième concert classique organisé par l'Orchestre symphonique Montois a eu lieu la semaine dernière à Mont-de-Marsan.

Au programme : *l'Arlésienne*, sélections des *Impressions d'Italie* de Charpentier, et *la Marche héroïque* de Saint-Saëns.

Gros succès qui s'est renouvelé à Saint-Sever où le même concert a été donné. E. DARU.

Orléans. — Grâce à l'activité de M. Mariotte, la saison musicale s'est ouverte avec éclat. Ce furent d'abord, dans la salle de l'Institut, trois conférences-auditions. M. Vierge nous parla de Schumann et de Chopin, non seulement avec érudition, mais avec poésie. M. J. Aubry nous entretint de « la Musique et des Enfants » (quel joli sujet de méditations délicates!). Et nous eûmes, pour illustrer leurs paroles, le charme plastique et musical de Mme Alvar, la diction nuancée de Mme Grégoire-Meun, le jeu savant de M. Gabez, et surtout l'intelligente et souple virtuosité de Mlle Faure. Après ces préambules, un public plus vaste fut convoqué dans l'amphithéâtre de l'Alhambra. Le programme comprenait, avec une *Symphonie* de Beethoven, l'*Antar* de Rimsky-Korsakoff et les *Variations sur des thèmes de l'Ukraine* de Liapounow. On applaudit l'habileté du chef d'orchestre, M. Mariotte, et la prestigieuse, l'étincelante exécution de M. Schmitz. Il convient, au début de cette nouvelle période, de signaler combien, en trois ans à peine, le goût musical des Orléanais s'est tout ensemble élargi et affiné. Il s'était longtemps attardé à des affections légèrement archaïques; il a maintenant regagné le grand courant actuel et s'est mis d'emblée au niveau des meilleurs maîtres contemporains. Quelle confiance cet exemple ne doit-il pas donner dans le pouvoir de l'initiative individuelle!

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La plupart des théâtres de Berlin sont en grève pour une question d'appointements.

— On annonce la prochaine représentation à Duisbourg d'un ballet, *la Flûte verte*, composé par M. Einar Nilsson « d'après Mozart » (??), sur un livret de M. Oscar Bie.

— M. le professeur Hermann Abert va succéder, comme professeur de musicologie à l'Université de Berlin, à M. Hermann Kretzschmar.

— Pour éviter toute confusion avec la fabrique de pianos qui porte ce nom, l'orchestre Blüthner, de Berlin, a décidé de s'appeler désormais « Berliner Sinfonieorchester ».

— L'Union des Professeurs de Musique allemands vient de fixer comme suit les honoraires à ses membres : enseignement élémentaire : 100 à 150 marks l'heure; enseignement moyen : 200 à 300 marks; enseignement supérieur : 400 à 600 marks.

— Un grand festival de musique symphonique et dramatique est annoncé à Berlin pour le mois d'août 1923, avec le concours du Quatuor Rosé et du chef d'orchestre Toscanini.

— L'orchestre symphonique de Mayence, sous la direction de M. Albert Gorter, et celui du Kurhaus de Wiesbaden, sous la direction de Carl Schmicht, viennent de jouer avec succès, en présence de l'auteur, deux œuvres de M. Fernand Le Borne, à Mayence la *Troisième Symphonie*, à Wiesbaden *Judith*, poème symphonique créé l'an dernier aux Concerts-Lamoureux. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Les *Waits* (musiciens de la Noël) ont commencé de se faire entendre dans plusieurs quartiers de Londres. C'est une des plus anciennes associations professionnelles de musiciens en Angleterre. Un acte officiel, qui date de 1423, nomme à Coventry quatre Waits qui se partageaient les quatre quartiers de cette ville. Ils portaient un costume et des insignes spéciaux.

— A Londres : Casals y a joué le *Concerto* de Lalo et le *Premier Concerto* de Saint-Saëns.

Au Philharmonic Concert, exécution du *Bourgeois Gentilhomme* de Richard Strauss et du *Tintagel* d'Arnold Bax.

Au Wigmore Hall, miss Vera Moore avait inscrit César Franck à son programme.

Au Crystal Palace, programme exclusivement composé des œuvres de Wagner.

A l'Albert Hall, chœurs du Vatican.

— A propos de l'édition projetée de la partition authentique de *Boris Godounof*, le *Chesterian*, dans son dernier numéro, a publié, traduit en anglais, un article précis et

documenté de Robert Godet sur la mort de Moussorgsky.

— Beaucoup d'instrumentistes américains dans les orchestres d'Angleterre. Les instrumentistes anglais s'en émeuvent et le *London Times* s'est fait l'interprète de leurs doléances.

— Albert Coates, en janvier et février, dirigera la New-York Symphony Society. Il aura, durant son absence, pour suppléants à la direction de la London Symphony Eugène Goossens, Koussevitzky et Busoni. A cette occasion, Busoni conduirait la première exécution à Londres d'une œuvre nouvelle de sa composition.

— Un essai de M. Lytton Strachey, *Voltaire and England*, nous apprend que, durant le séjour que Voltaire fit en Grande-Bretagne, il y connut Gay, l'auteur de ce *Beggar's Opera* que Paris, après Londres et New-York, applaudissait récemment. Voltaire avait pour Gay la plus vive sympathie. Il eut connaissance du *Beggar's Opera* avant que l'ouvrage fût représenté. M. Lytton Strachey a trouvé ces renseignements dans le journal d'un certain Major Broome qui les tenait de Voltaire lui-même auquel il avait fait visite à Ferney. Maurice Léna.

BELGIQUE

Gand. — La direction du Théâtre-Royal a fait, cette année, un effort qui a porté ses fruits pour donner, avec l'éclat qu'elle mérite, *Antar*, la belle œuvre de Gabriel Dupont : interprétation, orchestre, mise en scène étaient au point, et le public a cette fois pu apprécier tout le caractère émouvant du livret de M. Chekri Ganem et la valeur hautement musicale de la partition de Gabriel Dupont.

M. de Looze, directeur du théâtre, avait engagé pour cette représentation M. Perret, ténor de la Monnaie, qui chanta et joua le rôle écrasant d'Antar avec un grand prestige. A côté de lui, Mlle Lauwers a fait d'Abla une composition extrêmement habile et touchante. Citons aussi M. Van der Goten, excellent Cheyboub, Mmes Dony, Linardy, MM. Duchatel et Bastin.

Le ballet du second acte, bien mis en scène, a obtenu grand succès. Enfin, M. Roels a dirigé avec un goût parfait un orchestre homogène.

Antar a cette fois, ainsi monté, trouvé à Gand le succès qu'il avait obtenu à Anvers et qui correspond à la faveur persistante dont cette œuvre est entourée à Bruxelles, grâce à la merveilleuse présentation qu'en a faite le théâtre de la Monnaie.

Tournai. — La Société de Musique de Tournai (sous la présidence du dévoué M. Charles Lefèvre) a brillamment fêté, le 26 novembre, le centenaire de la naissance de César Franck. Elle avait inscrit à son programme *Ruth*, qui fut exécutée pour la première fois intégralement à Tournai en 1890, en présence et sous la direction du maître, et fut à cette époque un des rares triomphes dans la vie du grand artiste alors méconnu. Le programme fut complété par l'exécution de *Rébecca*, œuvre de maturité et dans laquelle on put apprécier le chemin parcouru pendant la belle carrière de César Franck. Très bonne exécution, tant pour les chœurs que pour l'orchestre, 250 exécutants, sous l'habile direction de M. Henri de Looze, qui dirige la société depuis sa fondation en 1888. Beaux ensembles, souci des nuances et cohésion parfaite. L'admirable chœur final de *Rébecca* leur valut un véritable triomphe.

Parmi les solistes engagés citons : Mme Campredon, M. Panzéra, Mme Suzanne Englebert, Mme Gaillard, M. Joanneau, qui obtinrent tous un grand succès.

M. N.

HOLLANDE

L'orchestre du Concertgebouw et M. Mengelberg s'élèvent contre le projet qu'aurait le Ministère des Beaux-Arts de réduire de 3.000 florins la subvention accordée aux institutions musicales.

— L'Opéra National vient de rouvrir ses portes avec une représentation dans chacune des trois villes de La Haye, d'Amsterdam et de Rotterdam.

— Le pianiste Moritz Rosenthal vient de remporter à Amsterdam le plus vif succès.

— *La Valse*, le brillant poème symphonique de M. Maurice Ravel, vient d'être de nouveau vivement applaudi au Concertgebouw d'Amsterdam. Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — A la Sala Bach, le « Quatúor de Budapest » a joué devant un public nombreux et recueilli l'*opéra 59, nº 1, en fa majeur*, de Beethoven ; l'*opéra 41, en la majeur*, de Schumann, et le *Quatuor* de Borodine.

— Première à l'« Adriano » de *Hannerl*. Cet opéra fait suite à l'heureuse *Casa della tre ragazze*. Comme elle, il est entièrement composé de *lieder*, ballades, symphonies et romances de Schubert.

— La R. Accademia Filarmonica Romana organise un concours pour une composition en trois mouvements pour quintette d'instruments à vent. Prix de cinq cents lires.

— Le 26 décembre, inauguration de la saison lyrique au « Costanzi » avec *Sigfrido*. Le programme comporte trois œuvres nouvelles : *Grazia*, du maestro Michetti, *I Compagnacci*, du maestro Riccitelli, et *Petronio*, du maestro Giovanetti. En outre, *Cristoforo Colombo*, d'A. Franchetti, qui n'a pas encore été représenté à Rome.

— La Compagnie Rota-Donati débute à l'« Eliseo » avec *Fifi*, l'opérette de Christiné déjà donnée à la « Pariola » en 1920.

— A la Sala Sgambati, concert Rotschild-Casella. Violoniste et pianiste ont été applaudis dans des œuvres classiques et dans la *Sonata in la* d'Ildebrando Pizzetti.

— Le 8 décembre, soirée d'inauguration à l'« Augusteum » avec la *Messa de Requiem* de Verdi, sous la direction de Bernardino Molinari.

— Le président Mussolini est venu apporter l'hommage du Gouvernement à la Duse après ses représentations au « Costanzi ». Il s'intéresse vivement à l'influence du théâtre en Italie.

Milan. — Au Carcano : *Gioconda* et *Andrea Chenier*.

— Au Fossati : *Nostra Moglie*, opérette de Krawoff.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Au Metropolitan, reprise du *Rosenkavalier* de Richard Strauss, qu'on n'y avait pas représenté depuis cinq ans.

Triomphe de Lucrezia Bori dans *l'Amore dei Tre Re*; de Chaliapine dans *Boris Godounof*; de Chaliapine encore et de Gigli dans le *Mefistofele* de Boïto.

Notons que le ténor canadien Edward Johnson qui jouait avec Lucrezia Bori dans *l'Amore dei Tre Re* y partagea le succès de cette artiste que Mont-Carlo a fêtée, mais dont Paris ne connaît pas encore le délicieux talent.

Représentation de *Samson et Dalila* : au pupitre, Louis Hasselmans.

— A Chicago, devant une salle comble, on a fêté Mary Garden dans *Carmen*.

— A l'École Rochester s'est ouvert un cours où l'on forme des organistes spécialement en vue de l'exécution, au cinéma, de la musique d'orgue. C'est une profession qui compte aux États-Unis de nombreux adeptes dont il importe, dans l'intérêt du goût public, de surveiller les études préparatoires.

— Après avoir joué *Rigoletto* à l'Opéra de Paris, Mme Ganna Walska doit retourner immédiatement en Amérique pour une tournée de concerts d'au moins deux mois.

— Au programme du récital d'Emma Calvé, à l'Æolian Hall, mélodies de Franck, Lalo, Bizet, Bruneau, Reynaldo Hahn.

— Artistes américains à l'étranger. — Eleonora Sawyer a chanté *la Tosca* au Staatsoper de Berlin. La presse et le public l'ont très favorablement accueillie.

— Le violoncelliste belge Jean Gerardy, au cours de sa tournée, jouera le nouveau concerto d'Elgar, que l'Amérique ne connaît pas encore. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra-Comique, *Polyphème*, de M. Jean Cras, ne passera probablement que dans les premiers jours de janvier.

— Une somme de 10.000 francs vient d'être léguée à la Comédie-Française par M. Auguste Gérard, ambassadeur de France, grand officier de la Légion d'honneur, décédé le 17 septembre.

— Tous nos confrères, ainsi que les habitués de la bibliothèque de l'Opéra, connaissent la bonne grâce souriante de M. Antoine Banès, bibliothécaire et conservateur du Musée de notre Académie Nationale. Il était pénible à cet homme gracieux de dire brutalement aux visiteurs : « 4 heures, on va fermer ». Aussi maintenant les congédie-t-il en musique. A 4 heures, un puissant phonographe résonnera sous la rotonde de la bibliothèque et la voix de M. Delmas chantera l'air du veilleur de nuit des *Huguenots* :

Rentrez, bons bourgeois de Paris,
Rentrez bien vite en vos logis,
Il est quatre heures,
Quittez ces lieux,
Car voici l'heure
L'heure du couvre-feu !

L'heure seule a été changée pour la circonstance.

Et chacun de plier ses papiers et de « quitter ces lieux » si calmes et si accueillants.

— Nous croyons savoir que c'est M. Georges Hüe qui sera titulaire du prix Lasserre pour la musique.

— A l'occasion du centenaire de César Franck, la Société Française de Musicologie donnera, le mardi soir 19 décembre, à 26 heures 45, maison Gaveau (salle des quatuors) une séance exceptionnelle au cours de laquelle M. Vincent d'Indy fera une communication sur les œuvres de la jeunesse de César Franck. Auditions d'œuvres inédites, récemment découvertes parmi les manuscrits du compositeur, avec le concours de Mmes Boutet de Monvel, Baltus-Jacquard, Thuillant, MM. A. Asselin et Chizalet.

Le mardi 19, également, à 2 heures 30, les survivants parmi les élèves et les amis de la mémoire de César Franck se réuniront devant la maison, 95, boulevard Saint-Michel (Ve), afin d'y apposer une plaque commémorative rappelant que César Franck, né à Liége le 10 décembre 1822, a habité cette maison depuis 1865 et y est mort le 8 novembre 1890.

— La place de professeur de la classe de flûte et celle de professeur de la classe de solfège supérieur sont en ce moment vacantes au Conservatoire de Valenciennes.

Elles seront données au concours (et de préférence à un même titulaire remplissant les conditions exigées) entre Français ayant satisfait à la loi du recrutement.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser au directeur du Conservatoire, M. Lamy, rue Ferrand (Valenciennes). Les inscriptions seront reçues jusqu'au 15 janvier 1923.

Pour les primes offertes à nos abonnés anciens et nouveaux, voir les numéros des 1er et 8 décembre.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 17 décembre, à 3 heures, salle de l'ancien Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — SAINT-SAËNS : *Symphonie* avec orgue. — MOZART : *Concerto en mi bémol* (Mme Lucie Caffaret). — SAINT-SAËNS : *Danse macabre*. — VINCENT D'INDY : *la Queste de Dieu*. — WAGNER : Ouverture du *Tannhäuser*.

Concerts-Colonne (samedi 16 décembre, à 5 heures, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — L'École de César Franck : VINCENT D'INDY : *Wallenstein*. — LEKEU : *Adagio*. — PIERRE DE BRÉVILLE : *les Ægypans*. — CHAUSSON : *les Morts*. — *a)* CHARLES BORDES : *Sur un vieil Air*. — *b)* DE CASTILLON : *le Bûcher*. — *c)* DUPARC : *la Vie antérieure* (Mme Speranza Calo). — GUY ROPARTZ : *A Marie endormie*. — CÉSAR FRANCK : *Symphonie en ré mineur*.

Dimanche 17 décembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — SAINT-SAËNS : *le Déluge* (Mmes Auguez de Montalant et Courso, MM. Lapelletrie et Narçon). — CÉSAR FRANCK : *les Béatitudes*, Prologue, 2e, 4e, 8e Béatitudes (Mmes Auguez de Montalant, Courso, Jeandet, MM. Lapelletrie, Narçon, Kloos).

Concerts-Lamoureux (dimanche 17 décembre, à 3 heures salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — BEETHOVEN : *Symphonie héroïque*. — SAINT-SAËNS : *Concerto en la mineur* (M. Umberto Benedetti); *Symphonie en ut mineur* avec orgue.

Concert-Pasdeloup (samedi 16 et dimanche 17 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — SAINT-SAËNS : *Phaéton, la Jeunesse d'Hercule*, *Concerto* pour violon (M. Charles Dorson), *Symphonie* avec orgue.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 16 DÉCEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, à Gaumont-Palace, sous la direction de M. Lucien Wurmser). — SAINT-SAËNS : *Symphonie en ut mineur* avec orgue. — MOZART : *Concerto en mi bémol* (Mme Renée Chemet). — SAINT-SAËNS : *la Lyre et la Harpe*, ode en deux parties (Mmes Campredon, Madeleine Caron, MM. Plamondon, Fernand Baër).

Concert Gaston Courras (à 3 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Hélène Bary (à 4 heures et demie, salle des Ternes, 5, place des Ternes).

Concert Yvonne Limon (à 3 heures et demie, salle Gaveau. — Quatuors).

« **La Passion** » **de Gretchaninoff** (à 2 heures, à l'Église Saint-Roch).

Concerts G. Willaume (à 4 heures, salle Saint-Georges).

Concert Thérèse Combarieu (à 9 heures, salle de l'ancien Conservatoire).

Concert Marguerite Babaïan (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Germaine de Castro (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert E. Borrel (à 9 heures, à la Schola Cantorum).

Concert Juliette Laval (à 9 heures, salle Erard).

Concert Fernand Pollain (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, au Théâtre du Vieux-Colombier).

Matinées des Nouveautés (à 9 heures, au Théâtre des Nouveautés).

DIMANCHE 17 DÉCEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus). — *a)* BERLIOZ : *l'Absence ; b)* WAGNER : *les Rêves ; c)* CÉSAR FRANCK : *Procession* (Mlle Louise Matha). — RAOUL PUGNO : *Concertstück* (Mme Touéry-Flornoy). — *a)* DUPARC : *la Vie antérieure* ; *b)* SCHUBERT : *Marguerite au rouet* (Mlle Louise Matha). — SAINT-SAËNS : *Symphonie* avec orgue.

Concert Marie-Hélène Bonnet (à 3 heures, à la Schola Cantorum).

Concert Cécile Winsback-Eugénie Gaïda (à 3 heures, salle Érard).

LUNDI 18 DÉCEMBRE :

Société Nationale (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Garcet de Vauresmont (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Johnny Aubert (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 19 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Quatuor Bastide (à 4 heures, à la Chaumière).

Concert Yvonne Lefebure (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Lucie Caffaret (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Staub (à 9 heures, salle Erard).

Concert Borovsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Victor Brault (à 4 heures, salle Gaveau).

Société de Musicologie (à 9 h., salle Gaveau. — Quatuors).

MERCREDI 20 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert d'Orgue Alex. Cellier (à 9 heures, Temple de l'Étoile).

Concert d'orgue Joseph Bonnet (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Marie Panthès (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Lucie Speiser-Laugée (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert de Mlle Robet (à 9 heures, salle Erard).

JEUDI 21 DÉCEMBRE :

Concert Golschmann (à 9 heures, au Théâtre des Champs-Élysées).

Concert Lapié-Veluard (à 9 heures, salle Érard).

Concert Ninette Derisoud (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Enesco (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Dupont-Francell (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 22 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert Janine Weil-de Sampigny (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert André Lévy-Froelisch (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Boskoff-Ortensia (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Koubitzky (à 9 heures, salle Erard).

Nouveaux-Concerts (à 9 heures, à l'hôtel Continental).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux). — 17142-11-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.*
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faite à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE - Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Pour Noël, voici le livre rare à offrir !!

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

LE

SEMAINIER DU MUSICIEN

EST PARU

AGENDA-MEMENTO POUR 1923

à l'usage des Artistes, des Professeurs et des Élèves

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Lucy Lerillieux).

4521. - 84e Année. - N° 51. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 22 Décembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

La Fête et les Chants de Noël dans l'ancienne France . . . . . MAURICE LÉNA

La Semaine dramatique :

Théâtre des Arts :
La Terre inhumaine . . . . . P. SAEGEL
Théâtre de l'Athénée :
La Sonnette d'Alarme . . . . . PIERRE D'OUVRAY
Théâtre-Albert-Ier.
Soirées Yvette Guilbert. . . . . LÉON MORRIS
Châtelet : *Capoulade de Marseille.* PIERRE D'OUVRAY

Les Grands Concerts :

Concerts du Conservatoire . . . . RENÉ BRANCOUR
Concerts-Colonne . . . . . JEAN LOBROT
Concerts-Lamoureux . . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Pasdeloup . . . . . P. DE LAPOMMERAYE

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :

Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . J.-H. MORENO / J.-H.
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

Introduction de **RUTH**, de César FRANCK.

Suivra immédiatement : *Septième Valse*, Berceau, de Reynaldo HAHN, extraite des *Premières Valses*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Air d'Isabelle, de ROLAND-MANUEL, extrait d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes, de MAX JACOB.

Suivra immédiatement : *Fleurs de France*, de Ch.-M. WIDOR, poésie de Miguel ZAMACOÏS.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier). . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.
Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Etrennes 1923

PARTITIONS D'OUVRAGES CÉLÈBRES :

Manon. — Louise. — Werther. — Lakmé. — Mignon. — Sapho. — Le Roi d'Ys. — Le Jongleur de Notre-Dame. — Thaïs. — Marie-Magdeleine. — Cavalleria rusticana. — Coppélia. — Sylvia. — Le Cid. — Hamlet. — La Belle Hélène. — Sigurd. — Ariane. — Paul et Virginie, etc., etc.

Riche reliure incunable, pleine peau, ou avec plats papier.

RECUEILS ET ALBUMS RICHEMENT RELIÉS :

Mélodies de MASSENET, REYNALDO HAHN, etc. — ***La Chanson des Joujoux. Albums pour piano.***

La dernière création du Trianon-Lyrique

ISABELLE ET PANTALON

OPÉRA-BOUFFE EN DEUX ACTES

Paroles de MAX JACOB

Musique de ROLAND-MANUEL

La Partition : *Chant et Piano* Prix net : 20 francs.

Le Livret : Prix net : 3 francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

		Prix nets.
Nos 1.	Air de Pantalon. *C'est la guérison nouvelle*	3 50
2.	Air d'Isabelle. *Pauvre Isabelle dans cette prison*	5 »
Nos 3.	Air de Zerbinette *Avoir l'amour de son patron*	3 »
4.	Barcarolle (piano seul)	3 »
5.	Romance de Pierrot. *Comme au temps des amours*	3 50

L'œuvre qui vient d'être représentée au Théâtre National de l'Opéra :

GRISÉLIDIS

Conte lyrique en trois actes et un prologue (d'après le Mystère joué à la Comédie-Française)

Poème d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND

MUSIQUE DE J. MASSENET

La Partition Chant et Piano, net : 40 fr. - La Partition Chant seul, net : 8 fr. - La même avec texte anglais ou allemand ou italien, chaque, net : 40 fr.

Seize airs ou fragments de cet ouvrage se vendent séparément.

Il existe en outre de nombreuses transcriptions pour Piano (à 2 et 4 mains) pour divers instruments et pour Orchestre.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4521. — 84e Année. — N° 51. Vendredi 22 Décembre 1922.

La Fête et les Chants de Noël dans l'ancienne France

Tant crie-l-on Noël qu'il vient.
VILLON.

NOËL! — C'était jadis, ès bonnes villes françoises, le cri du populaire aux grandes fêtes carillonnées, le salut féal de son allégresse aux entrées, baptêmes ou mariages des princes. Nulle autre acclamation, dans un pays chrétien, n'aurait mieux exprimé la joie, puisque « Noël » et sa libératrice mi-nuit, c'est pour la Chrétienté la suprême liesse, comme au jour de la Passion l'heure accablée de « Ténèbres » en est au contraire la suprême douleur.

⁂

Cette nuit-là, sur tous les coteaux, de grands feux s'allument. Volées de cloches à toutes les églises. A tous les carrefours, caroles, baladins, jongleurs chantant la Pucelle parfaite et « le fruict de vie » nouvelet. Que de bouzines, que de tabours, que de musettes! Grasses lippées du Réveillon; car Noël, entre toutes, est la « fête mangeoire ». Et Noël, d'ailleurs, ce n'est pas Noël seulement. Il en naît à la ribambelle une série de jours chômés, l'Aguillenneuf, la Circoncision, l'Épiphanie, dont le Mardis gras n'est lui-même que la clôture profane et folle. Au long des mois fleuris de neige toutes ces fêtes, l'une l'autre, s'appellent, comme autant de commères qui se huchent pour aller au bal. Un cortège les suit d'us et de traditions joyeuses. Défense, à la Noël, aux fileuses de filer; sinon le Malin, comme on sait, embrouillera la quenouille. Tout joliet de noix dorées et de lumières, l'Arbre miraculeux esbanoye les petits, et Bonhomme Noël, dès le XIIIe siècle, distribue ses jouets par les cheminées. Le Valentinage, sous le gui propice, joint le baiser des fiançailles. Devant la bûche qui rougeoie, le seigneur et le serf souperont ensemble, et quand viendra le jour des Rois, la fève électorale, parmi les beuveries, muera d'emblée en Très Hault suzerain le plus humble des manants.

⁂

D'où vient ce mot, Noël? *grammatici certant.* D'*Emmanuel*, nom mystique de Jésus? Ou de *Nouel*, qui signifiait nouveau? ou bien de *Natalem*, le jour de la naissance?

Et liturgiquement, de quand date la fête? De Telesphore, dit-on, qui fut, au second siècle, pape de Rome la Grande.

Il est probable toutefois que, dès le temps des apôtres, un tel événement devait être fêté, puisque le chœur des anges, dans la nuit même où naquit Jésus, en donna l'exemple à la Terre. L'Évangile, puis l'Église ont recueilli leur hosanna, qui fut, n'en doutons point, le premier monument de la poésie « noëlique ».

⁂

C'est en latin, probablement, que chantaient les Anges... L'Église, donc, adopta cette langue. Ses hymnes de Noël sont des hymnes latines. Mais au texte liturgique peu à peu s'ajoutent, par interpolation, des parties nouvelles *(tropes)*, latines d'abord, puis françaises, qui le commentent. Le dialogue, plus tard, vient se mêler à l'hymne, et bientôt naîtra, joué d'abord par les clercs dans l'église même, et, dans la suite, par des laïcs sur des tréteaux profanes, le gai *Mystère de la Nativité.*

Rien de plus naïf, à l'origine. Derrière l'autel, voilée d'un rideau, la crèche, avec la statue de la Vierge habillée de soie et d'hermine, coiffée d'un hennin de linon. Moïse, Jérémie, Virgile, Nabuchodonosor, la Sibylle, pêle-mêle, annoncent le Messie. *In excelsis*, c'est-à-dire dans le triforium, chanté par un chœur d'angelots, éclate le *Gloria.* Coup de théâtre! le rideau s'écarte!... et les Bergers, vêtus de peaux de bouc, les Mages, mitrés d'or, s'avancent pour l'Adoration. Noël! Noël! chantent les angelots...

Si vous allez dans nos provinces, vous y verrez parfois, dans certains théâtres populaires, à Marseille, notamment, au vieux Théâtre-Chave, la pittoresque survivance de ce dévot spectacle.

⁂

Mais le Noël sous cette forme théâtrale nous importe moins ici que le Noël proprement lyrique, tel qu'on le chantait aux veillées de l'ancienne France. De même qu'à l'église, il ne fut d'abord, ce Noël des veillées d'hiver, qu'une sorte d'alleluia. Puis, de bonne heure, il devient narratif, et son thème coutumier, qui restera le plus populaire, c'est encore *l'Adoration.* Les bonnes gens se reconnaissaient dans une scène si familière, et leurs noëls se complaisent à la chanter.

⁂

On ne verra, dans les plus anciens, en marche vers la crèche et s'agenouillant devant Jésus, que les Pasteurs et que les Rois. Figures vagues, impersonnelles, bientôt ils se précisent, ils se colorent, les Mages surtout, si « biaux à voir » en longue dalmatique, suivis des ces chameaux estranges tout chargés d'or et de parfums. Le noël, désormais, les distingue et les nomme. C'est Balthazar, c'est Melchior; et « noir comme une taupe », sourire blanc dans sa face de suie, c'est le bon roi nègre Gaspard, dont Jésus même s'ébahit ou s'effraye, et dont s'esbaudit toujours un couplet du noël.

A ces premiers adorateurs, d'autres, plus tard, se joignent, recrutés par la voix des anges dans la nuit; et

c'est alors vers Bethleem, « cité lointaine, distante au moins de quinze lieues », tout un afflux, par toute la France, de villes et de villages qui cheminent « sur la prée », toute une théorie, bannières en tête, de clercs et de laïcs, de confréries, de corporations diverses, savetiers, tailleurs, chirurgiens, boulangers, de magistrats, de bourgeois, en habits de fête. L'Etoile, devant la procession, brille et « marche » dans le ciel, où sonne l'hosanna des anges accompagné, sur la terre, par le chant des noëls et le vacarme d'une fanfare qui mêle tous les instruments, hautbois et luths, serpents d'église, tambourins et trompettes, sans oublier le carillon des cloches ni les accords de l'orgue...

***

Mais voici l'étable... on entre... sur un « chut » de Joseph, le charivari s'est tu... Oh! le bel enfant, sur la chèvenotte!...

Ici, dans un maternel sourire, le Noël s'attendrit. C'est le joli moment, le moment qui l'inspire le mieux. Car Jésus, pour le cœur des humbles, ce Jésus si petit, si potelé, si blanc, oui, c'est un Dieu sans doute; mais, d'abord, c'est un enfant, l'enfant divinisé, l'enfant qui souffre aussi, tout nu, si misérable!

« Il tremble, hélas! faisons du feu ».

Qu'on le baigne! Qu'on l'emmaillotte! Et le noël s'empresse. Et chacun d'offrir son présent. Les Rois offriront l'or, les joyaux, les parfums; Charlot, un agnelet; un fromage, Robin; cet autre, qui n'a rien, un air de sa musette. Le Nord apportera son blé, ses poulets, ses coings; le Midi ses olives, ses oranges. Ironique ou flatteur, le noël dit le nom des gens: Natisson, par exemple, le fils aîné de la Tiphine. Il dit aussi les villes : Richebourg et ses truffes, Chaumont et son hypocras, ce village, trop normand, qui n'a pas craint de mêler au cidre qu'il offre « l'eau de la rivière ». Jonchéry n'offre rien. Haro sur Jonchéry! Ni Marie, ni Joseph, ni « les bêtes » non plus, ne sont oubliés : à Marie un corselet double; à Joseph un habit de droguet; pour l'âne et pour le bœuf du son et du fourrage.

***

Les animaux, dans les noëls de ce genre, mi-citadins, mi-campagnards, ont souvent une large place. Ne sont-ils pas les familiers des humbles? Nous les voyons se mêler à la fête. Ils se l'annoncent entre eux. « Christus natus est », s'écrie le coq. — « Ubi, ubi? », demande le bœuf. — « A Bethléem », répond la chèvre;

Maître Baudet, curiosus
De l'aller voir, dit : « Eamus »;
Et, droit sur ses pattes, le Veau
Beugle deux fois : « Volo, volo. »

Les oiseaux, dans le ciel, gazouillent des « motets ». « Je t'apporte du bonbon », dit à l'oreille de Jésus le bourdonnement de l'abeille. Le dindon, bénévole, va s'offrir à la broche. Pour adorer l'Enfant, les chameaux s'agenouillent; et voici, pour le baptiser, voici venir à tire-d'aile trois petits pigeons blancs, dont l'un porte l'eau bénite, l'autre le cierge et l'autre le Saint-Chrême.

***

C'est là le fond ordinaire, d'un intérêt si curieusement historique, de ces nombreux noëls, dits *Noëls de paroisses* et *Noëls de métiers*. Nous en avons d'Orléans, d'Arpajon, de Bourges, de Tours, etc. D'autres noëls, d'une allure plus dramatique, font dialoguer Gabriel et Marie, l'Ange et les Pasteurs, le Berger incrédule et le Berger croyant, la Nuit de Noël et le Jour qui la félicite. Dialogue aussi, dans les *Noëls* dits *des Enseignes*, entre la Vierge et Joseph d'une part, et de l'autre les deux hôteliers : le méchant qui les repousse, le bon qui les accueille. Le genre, au cours des âges, élargit son domaine, l'étend à toute la vie du Christ, l'enrichit de légendes, tragiques ou gracieuses : tels ces très doux poèmes de *la Fuite en Egypte*, où le palmier offre son ombre au repos de la Sainte-Famille, où le genévrier la cache aux soldats d'Hérode, où la sauge ouvre sa fleur au sommeil de Jésus, où la branche du pommier s'abaisse pour tendre ses fruits à la Vierge; tel encore, mais d'un autre ton, ce noël des *Trois Bohémiens* qui, dans la main de l'Enfant-Dieu, lisent l'horreur de sa Passion, ou la série de ces menues épopées qui nous disent Hérode et sa terreur féroce, le massacre des Innocents et, dans Rama sanglante, Rachel pleurant ses fils.

***

De tous ces vieux noëls beaucoup ne sont, à dire vrai, que de valeur médiocre, pauvres d'images et de langue. Il en est toutefois, ceux, entre autres, de Le Moigne au XVIe siècle, de Saboly, au XVIIe, qui sont de petits chefs-d'œuvre, mystiques en Bretagne, plus colorés en Provence. Comme aux tableaux des Primitifs, l'anachronisme y fleurit, on a pu déjà le voir, avec une charmante ou plaisante naïveté. Bethléem n'y diffère pas d'un village de France. Le poète local, souvent, l'annexe à sa province, et Bethléem devient alors bressan ou languedocien. Il a son clocher, ses chaumines. Mêmes coutumes, mêmes habits. Quelques turbans à peine. L'archaïsme simplet d'une image d'Épinal. Le canon y tonne la venue du Messie, et la Vierge, à la Chandeleur, y va, dévote, à la grand'messe, tandis que Dieu le Père, là-haut, fume, béat, sa pipe dominicale... Nulle irrévérence, d'ailleurs, dans ce réalisme cordial d'une piété familière où la Terre et le Ciel vivent en bons voisins, et ce n'est pas offenser la foi que de constater, par exemple, que Jésus tette à pleine gorge, qu'il est « tendre comme un poulet », ou que le bon Joseph parfois ronchonne et qu'il est un peu jaloux du Saint-Esprit.

***

Mais les temps passent, la foi s'en va; le noël peu à peu oublie son origine, et voilà qu'il devient galant, qu'il enrubanne et parfume ses moutons, ses bergers, ses bergères, que les Amintes, et les Tircis, et les Sylvandres envahissent, fardés, ses couplets changés en salons. Il se délecte aux anagrammes précieuses. Ou bien, tout au contraire, platement grivois, il équivoque avec lourdeur et plaisante la Vierge-Mère. Il se fait aussi polémiste. Il guerroye contre Calvin, chansonne la mort de Richelieu, se déguise en mazarinade. Il n'a plus désormais d'un noël que le nom et que le refrain. Son excuse, toutefois, c'est le talent sincère d'un La Monnoye, où survit, d'ailleurs, parmi les drôleries de la satire et des licences proches de l'impiété, je ne sais quelle menue fleur d'une ingénuité presque mystique.

***

Telle pourrait être, en somme, dans le plus bref des raccourcis, l'histoire de nos vieux noëls. Qu'ils soient français ou patois, et quelles qu'en soient les gaucheries, ils ne sont pas, en général, de facture populaire, mais

de main d'auteur, clerc ou laïque. Quant à la musique dont ils s'ornent, il est certain — J. Tiersot l'a doctement établi — qu'ils se contentaient le plus souvent de l'emprunter, d'abord au plain-chant, puis à des airs profanes. Branles, bourrées, menuets, sonneries de chasse, chansons à la mode, galantes ou bachiques, servent de « timbres » aux noëls. Pour baptiser tous ces païens, pour que « Belle Fanchon », « Les Folies d'Espagne », « Le Poulailler de Pontoise » ou « Bouteille, ma mie » célèbrent congrûment Jésus à Bethléem, on jugeait suffisant d'y introduire « l'accent pastoral », ou de mettre quelque adresse dans l'interprétation...

***

Et de nos jours, qu'est devenu le genre?... Quasi défunt, ne dirait-on pas qu'il se prend à revivre?... Notre goût de l'archaïsme a du moins essayé, dans un effort, parfois, très joliment artistique, d'en retrouver l'ancienne et si touchante simplicité. De Gautier, de Vicaire, de Le Goffic, d'Aicard et de Bouchor, de Gineste, de Jean Renouard, nous en avons tout un florilège.

Le noël en prose — un genre nouveau — compte aussi des maîtres. Nos musiciens ne sont pas en reste; et si l'on peut négliger le *Noël* d'Adam où l'enthousiasme généreux de Lamartine a trouvé les accents d'une « Marseillaise religieuse », nous pourrions en citer d'autres, d'un charme fin, où revit presque, à force d'art et de science, l'ingénue sincérité des vieilles mélodies. Au théâtre également, théâtres de nature ou de marionnettes, le noël a tenté de reprendre une place. — Musique ou poésie; ce qui parfois leur manque, à ces noëls œuvrés par un adroit dilettantisme, c'est d'être simples simplement.

Maurice Léna.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Arts. — *Terre inhumaine*, pièce en trois actes de M. François de Curel.

Terre inhumaine dépasse de très haut toutes les productions de cette saison théâtrale, qui s'est révélée jusqu'ici comme particulièrement décevante; elle domine même toute l'œuvre de M. François de Curel, car l'élévation de la pensée, la sûreté de la réalisation, la splendeur de la forme s'y équilibrent de la façon la plus parfaite et placent cet ouvrage au rang des chefs-d'œuvre qui honorent le théâtre contemporain. Le succès en a été retentissant et unanime.

L'idée directrice de la pièce n'est autre chose que l'exposé du double élément qui caractérise la vie, si on la considère au point de vue du monde physique, mais sans oublier qu'elle n'est que la manifestation concrète de principes qui la dominent et la dépassent : D'une part, l'instinct de reproduction qui s'impose à tout ce qui vit, aussi bien au végétal élémentaire qu'au primitif infusoire, à l'animal plus complet, à l'homme enfin, chez lequel, tant qu'il reste attaché au plan physique, cet instinct constitue le ressort essentiel de l'amour. A côté de lui, lié à lui de manière inséparable, l'instinct de destruction qui en est la conséquence fatale, comme la mort n'est qu'une évolution de la vie, comme la haine n'est qu'une forme exaspérée de l'amour. Le sujet est admirable. Il n'en est pas de plus profond, et ce conflit constant et redoutable était éminemment propre à former le pivot d'une action dramatique.

Voici maintenant le drame concret que M. de Curel a imaginé :

La *Terre inhumaine*, c'est, pendant la grande guerre, la terre de la Lorraine annexée, la terre où deux races se heurtent en un conflit passionné, où la mort règne en souveraine farouche et qui ne semble plus peuplée que de revenants. Une princesse allemande, femme d'un général qu'elle s'efforce de venir rejoindre, est logée dans une maison où, en feuilletant un album, elle remarque la photographie du fils de son hôtesse. Ce fils, Français de cœur, vient précisément d'être déposé non loin de là par un avion; il fait de l'espionnage dans les lignes allemandes. La princesse le reconnaît, bien qu'il cherche à lui donner le change quant à son état civil. Il sait qu'elle a pour devoir de le dénoncer et résout de la tuer. Mais pour ne pas compromettre sa mère, il s'efforce, en usant de séduction, d'entraîner la princesse dans la campagne. Elle comprend le péril et résiste, non sans céder à l'attrait irrésistible d'un être jeune qui, de son côté, ne tarde pas à être pris à son propre piège. Il voulait tuer, elle voulait le faire fusiller, et ils tombent aux bras l'un de l'autre, cédant à l'implacable loi d'amour. Mais leurs arrière-pensées subsistent et se mêlent à leurs étreintes. Le lendemain matin, une maladroite parole du jeune homme rappelle la princesse à son devoir. Elle le dénonce à un soldat allemand qui se trouve précisément être le complice de l'espion français et avertit celui-ci. Et alors, pour éviter à son fils le geste fatal, pour lui permettre aussi de continuer à remplir sa mission en détournant les soupçons sur elle seule, la mère tue la princesse et attend, en égrenant son chapelet, l'exécution sommaire à laquelle elle ne peut échapper.

Conflit résultant du dualisme qui domine l'ouvrage et auquel se mêlent ici l'action et la réaction de ce double principe naturel sur cet autre grand principe social, qui en est le prolongement, et que représente l'attachement à la patrie : telle est cette pièce riche de pensée, riche de suggestions, qui ouvre sur le mystère de l'Infini les plus troublantes perspectives. L'action matérielle est conduite avec une sûreté et une force singulières, et témoigne d'un art direct qui n'était pas, jusqu'ici, habituel à l'auteur. Les dissertations qui caractérisaient ses précédents ouvrages font place ici à un dialogue actif, émouvant, sans que l'œuvre perde d'ailleurs quoi que ce soit de sa portée et de sa signification profonde. Mais l'émotion de pensée jaillit des personnages eux-mêmes au lieu d'émaner des prestigieux commentaires du dramaturge. Elle se trouve d'ailleurs amplifiée à l'extrême par la magnificence du style, d'une qualité incomparable, et qui pourtant ne cesse jamais de constituer un remarquable langage de théâtre.

L'interprétation se résume à peu près en trois rôles : celui de la princesse, dont Mlle Ève Francis a fait peut-être sa plus belle création; celui du jeune homme, où M. Louis Gautier, artiste sympathique et adroit, parut cependant manquer un peu, par moments, de flamme juvénile; et celui de la mère, que Mme Kerwich joua d'une manière impressionnante.

P. Saegel.

Théâtre de l'Athénée. — *La Sonnette d'alarme,* comédie en trois actes de MM. Maurice Hennequin et Romain Coolus.

Ce fut un succès, un très gros succès; rien n'a d'ailleurs été négligé pour l'atteindre, interprétation hors ligne, sujet agréable et souriant, oh! point original certes, mais gai, possible, presque moral en sa conclusion tout au moins, mélange de vaudeville et de comédie, de caricature et d'observation, de bouffonnerie et d'émotion, tout cela dosé soigneusement par deux maîtres chimistes du théâtre qui connaissent les réactions de leurs mélanges et l'effet certain qu'ils produiront sur le public.

Un vieux garçon, Robert Masselin, dit Boby, bien qu'étant intimement lié avec Mme Bridac, femme d'un député, futur ministre, fait la fête dans les boîtes de Montmartre; un court et passager accès de goutte (la sonnette d'alarme) lui apprend qu'il a quarante-cinq ans et qu'il doit remiser. Profitant de la circonstance, Mme Bridac, désireuse de le voir fréquenter un peu moins les lieux de plaisir, fait venir à Paris la famille de Masselin qui se compose d'un neveu, professeur de tagal marié à une jeune landaise : brave et honnête ménage de Mont-de-Marsan qu'accompagne la mère de la jeune femme.

Mais Paris ne tarde pas à produire son effet dissolvant sur la province. La petite nièce, très empruntée à son arrivée, s'émancipe; elle court les couturières, les modistes, les lingères. Pour les femmes n'est-ce point là tout Paris? La chrysalide devient papillon. Masselin se laisse prendre à ses brillantes couleurs et la jeune femme ne reste pas insensible aux charmes du monstre parisien. Tous deux feraient quelque bêtise irréparable si dans ce vieux garçon inflammable il n'y avait aussi un philosophe et un sage.

Au moment d'enlever sa nièce, il comprend qu'il va briser la vie de son neveu qui n'a qu'un défaut, celui d'être trop sérieux. C'est un défaut facile à faire passer : Masselin se chargera de la cure. Le dernier acte, très habilement filé, plaira aux âmes à la fois honnêtes et sensibles; c'est dire que tout le monde s'y laissera prendre, car il n'est pas de personne morale plus honnête et plus sensible que le public, composé pourtant, comme l'humanité, en majorité d'unités sans grands scrupules.

M. Rozenberg excelle dans ces rôles d'hommes encore jeunes auxquels la vie a donné le charme de l'expérience. Mlle Soria est jolie au point de faire excuser toutes les folies commises pour elle; Mme Augustine Leriche est toujours exubérante et source de joie, bien qu'elle charge un peu trop quelquefois. M. Arnaudy est trépidant sans agitation et son comique de bon aloi. Quant à Mlle Praince, il serait à souhaiter que tous nos ministres et nos députés soient dotés de pareilles compagnes : les soirées officielles deviendraient des paradis.

Je ne sais et je ne veux point savoir de qui sont les toilettes de Mlles Soria et Praince, mais ce sont des merveilles : elles contribuent pour leur part au succès de la pièce.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Albert-Ier. — *Madame Yvette Guilbert et sa Compagnie.*

Un programme éclectique. Il est allé délibérément de la cathédrale gothique au music hall moderne, des chants liturgiques du Moyen-Age aux chansons du Boulevard ou de la Butte.

Q'une chaîne stricte les unisse à travers les siècles, ces chants sacrés et ces chansons profanes, et que *la Buveuse d'absinthe*, par exemple, soit la petite fille — assurément dégénérée — d'un cantique à la Vierge, j'imagine qu'on ne l'affirmerait pas. Mais encore pourrait-on dire qu'une des formes, du moins, de la chanson populaire — je veux parler de ces cantilènes qui narraient et complaignaient, aux vieux âges, la sainte mort de quelque Martyr — n'est en somme qu'un succédané laïque des chants ecclésiastiques. Les « chansons farcies », d'autre part, qui, sur un thème de plain-chant, mêlaient drolatiquement à des couplets paillards ou bachiques des citations d'hymnes latines, en sont aussi le dérivé parodique, dont l'Église, tolérante, souriait parfois, et que parfois, courroucée, elle frappait d'anathème.

Nous n'avons eu, l'autre soir, ni cantilène, ni chanson farcie. Le *Kyrie* que nous avons eu est très beau, mais c'est un *Kyrie* dominical que nous connaissons tous. Le *Salut à la Rose vermeille* et un *Lai pieux* complétaient (chœurs et soli) cette partie du programme, accompagnée d'une mise en scène religieuse dont l'archaïsme s'est inspiré de nos vieilles *Images*. Il serait hasardeux, néanmoins, d'en garantir l'exactitude. Aussi bien, dans les reconstitutions les plus savantes — et ce ne pouvait être ici le cas — entre-t-il toujours une part d'hypothèse et d'aventure.

Vinrent ensuite des « chansons courtoises » et plusieurs « dits » de jongleurs, *les Ennuis*, *les Blâmes des Femmes*, *les Anneaux de Mariançon*, que Mme Yvette Guilbert, comédienne et tragédienne, a dits et chantés avec une vérité d'art tout à fait supérieure, où se fondaient l'intelligence pleine du texte et ce don d'exprimer dont on connaît la saisissante précision. C'est dans ces « numéros » de l'ancienne France que nous avons préféré sa diction et son jeu, plus sobres. On ne peut dire qu'elle y renouvelle absolument sa manière, mais elle en présente une application curieuse qui fait honneur, certes, à la sûreté de son talent en même temps qu'à son goût de l'initiative.

Les modernités du programme, mêlées aussi de chœurs et de danses, nous ont conduits aux bals du siècle dernier, *la Reine Blanche*, *Bullier*, *la Courtille*, pleins du rire facile des mimis pinsons, et finalement aux Caf' conc' des Champs-Élysées, aux Cabarets du Montmartre d'il y a trente ans. D'excellentes choses dans ce répertoire d'hier. Mais, dans le genre gai surtout, Hier, vieilli, date plus (et ce n'est pas du tout une critique) que le vieux Jadis.

A la maîtrise de Mme Yvette Guilbert se joignaient l'aimable entrain de ses élèves et les talents plus sûrs de Mlle Marie Charbonnel, dont la voix est émouvante, et de M. A. Godard, tous deux de l'Opéra.

Léon Morris.

Châtelet. — *Capoulade de Marseille*, pièce à grand spectacle de M. Mouëzy-Eon.

M'étant fait accompagner de mon jeune neveu, voici la lettre qu'il m'adressa sur ma demande :

Mon cher oncle,

Je te remercie de m'avoir emmené avec toi, car je me suis beaucoup amusé. Tu me demandes de raconter la pièce pour ton journal, c'est bien difficile pour moi, mais je vais essayer pour te faire plaisir ; si je fais des fautes tu me les corrigeras. Voilà : Il y a une jeune fille bien malheureuse qu'un vilain homme poursuit pour la tuer parce que cette jeune fille aime un autre jeune homme bien gentil et très dévoué et que ça gêne le vilain homme. Le bandit fait

croire à cette jeune fille que celui qu'elle aime lui donne rendez-vous au Mexique ; aussitôt la jeune fille prend le paquebot pour tâcher d'être à l'heure au rendez-vous ; mais, là-bas, il lui arrive beaucoup d'aventures très amusantes pour nous, mais très ennuyeuses pour elle : des aventuriers, aidés par des Peaux-Rouges, la poursuivent; fort heureusement, Dieu la protège, il fait écrouler des ponts derrière elle pour que ceux qui veulent la faire disparaître ne puissent pas l'atteindre ; en revenant en France, le paquebot sur lequel elle voyage prend feu, mais elle est sauvée et arrive à temps pour punir le vilain homme et se marier avec celui qu'elle aime. C'est un bien beau pays le Mexique, mon cher oncle, il y a de bien jolies danseuses qui portent de magnifiques costumes et on me paraît s'y amuser bien plus qu'à Paris. Je sais bien qu'il y a les Peaux-Rouges, mais mon professeur de géographie m'a dit qu'il n'y en avait presque plus : quand je serai grand. Il n'y en aura plus du tout, je pourrai alors aller au Mexique, gagner beaucoup d'argent avec le pétrole et offrir à mes amis des fêtes superbes comme celles que j'ai vues au Châtelet et qui doivent coûter très cher. Quels costumes elles ont toutes ces dames qui dansent sur la scène ! Ils sont bien mieux que ceux que met maman pour aller en soirée.

J'ai déjà dit à Paul et à Jacques de demander à leurs parents de les mener au Châtelet pendant les vacances du Jour de l'An, je le dirai encore à tous mes camarades du lycée, car vraiment *Capoulade de Marseille* c'est une pièce très rigolo. Gilbert.

J'ajoute que je me suis tout autant amusé que mon neveu et je suis persuadé que beaucoup de grandes personnes prendront prétexte d'enfants à accompagner, désireux de voir, pour leur compte, *Capoulade de Marseille*. Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

La Société des Concerts a, elle aussi, commémoré Saint-Saëns, en une partie de son programme. L'admirable *Symphonie* avec orgue et la pittoresque *Danse macabre* avaient été choisies à cet effet, et l'on n'attend sans doute pas que nous nous livrions à des commentaires superflus sur ces deux œuvres, dont la première est incontestablement un chef-d'œuvre ; nous rappellerons seulement qu'un lien unit ces deux compositions, d'ailleurs si dissemblables ; c'est le *Dies iræ*, qui y joua un rôle important.

Nous regrettons que Mme Lucie Caffaret, qui interpréta fort élégamment le *Concerto en mi bémol* de Mozart, n'ait pas, en une telle circonstance, élu plutôt un concerto de Saint-Saëns. *Erat hic locus*. Bref, excellent concert, excellemment dirigé et où *la Queste de Dieu*, de M. Vincent d'Indy, obtint le légitime succès qui lui est habituel. Et M. Philippe Gaubert fit preuve, une fois de plus, de sa maîtrise — habituelle aussi. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 16 décembre. — Le concert d'aujourd'hui était exclusivement réservé aux élèves de Franck... ou du moins à quelques-uns d'entre eux car il serait facile d'en citer d'autres fort intéressants qui ne figuraient pas au programme. D'ailleurs, ce programme se trouva malheureusement très diminué, Mme Speranza Calo, victime d'un accident, n'ayant pu venir chanter les mélodies de Chausson, Bordes, A. de Castillon, Duparc qui étaient annoncées.

Vous connaissez *Wallenstein* de M. d'Indy et savez que cette œuvre de jeunesse bouillonne d'une merveilleuse sève et que la première partie, « le Camp », qui nous fut donnée, est très pittoresquement descriptive.

D'un caractère plus gracieux et plus mièvre sont « les Ægipans », fragment du ballet d'*Eros vainqueur*, de P. de Bréville, dont certaines autres parties ont déjà été données aux Concerts-Colonne.

Quant à l'*Adagio* pour instruments à cordes de Lekeu, on est tout près de prononcer le mot de sublime à son sujet car il est d'une merveilleuse grandeur et atteint, par l'habile disposition des parties et l'emploi de la sourdine d'une manière imprévue, à des effets de timbre et de couleur excessivement inattendus et neufs.

Aux Étoiles, pièce symphonique de... Duparc... — si j'ai bien compris l'annonce de M. Pierné, — est une pièce qui vaut plus par l'habileté de l'orchestration et des développements que par la beauté du thème, lequel est assez banal, chose rare chez Duparc.

L'orchestre interpréta, pour terminer, la *Symphonie en ré mineur* de Franck, dont j'ai déjà parlé il y a huit jours.

C'est avec une merveilleuse perfection qu'il exécuta d'ailleurs tout ce programme et en fut, ainsi que son chef, M. Pierné, récompensé par les acclamations du public.

Dimanche 17 décembre. — M. Gabriel Pierné, ne disposant pas d'orgue au Châtelet, ne put prendre part au concours qui s'était institué dimanche entre tous les chefs d'orchestre pour la *Symphonie* avec orgue de Saint-Saëns, dont on commémorait l'anniversaire de la mort. Félicitons-nous-en, car peut-être M. Pierné n'aurait-il pu résister à la tentation et nous n'aurions pas eu l'audition intégrale du *Déluge*.

Si l'on excepte le fameux solo de violon de l'Ouverture, qu'on entend à toutes les messes de mariage et qui, pour cela sans doute, paraît d'une banalité inégalable, *le Déluge* est une des partitions les plus solidement construites, les plus fortes et les mieux inspirées de Saint-Saëns, malgré les vers ineffables de Louis Gallet qui parle de Noé, « homme juste et *plein d'intégrité* »! Le morceau symphonique du « déluge », les chœurs qui le soutiennent, puis l'Ouverture de la troisième partie qui évoque de manière si lugubre l'immense désolation de la terre couverte d'eau sur laquelle traînent de sombres nuées, enfin la partie chorale du finale (malheureusement soutenue à l'orchestre par un rappel du solo de violon) sont des pages qui ne périront pas. Une fois de plus, il faut regretter que les conditions syndicales des choristes ne permettent pas de donner plus souvent de pareilles auditions et il faut savoir deux fois gré à M. Pierné, tout d'abord d'avoir su persuader à son comité de faire les sacrifices nécessaires et puis d'avoir conduit magnifiquement cette grande œuvre. Les chœurs ont été remarquables, bien supérieurs à ce qu'ils étaient l'an passé. Mme Auguez de Montalant, Mlle Courso, MM. Lapelletrie et Narçon ont fait sonner des voix bien timbrées et souples.

M. Cantrelle a joué le solo de violon avec un goût et une réserve dont on ne saurait trop le louer.

Une exécution des *Troisième*, *Quatrième* et *Huitième Béatitudes* terminait le concert. C'est un tout autre art que celui de Saint-Saëns. Jean Lobrot.

Concerts-Lamoureux

La *Symphonie avec orgue*, *le Rouet d'Omphale*, le *Concerto en la mineur* pour violoncelle de Saint-Saëns, voilà l'offrande apportée par M. Chevillard au souvenir du grand musicien français. Le *Concerto* de violoncelle était confié à M. Umberto Benedetti qui fut pour nous, qui ne l'entendons pas fréquemment à Paris, une véritable révélation : sonorité pleine, grande musicalité, jeu en dehors ainsi qu'il le faut pour Saint-Saëns. Ce fut un succès complet.

De la *Symphonie* avec orgue (entendue la veille chez Pasdeloup) rien à dire que tous les lecteurs du *Ménestrel* ne sachent déjà. Le plus bel éloge qu'on puisse en faire, c'est qu'elle a supporté sans le moindre dommage le voisinage de la *Symphonie héroïque* de Beethoven qui ouvrait le concert. M. Chevillard les conduisit toutes deux avec le même enthousiasme et la même compréhension. N'oublions pas M. Vierne qui tenait l'orgue. C'en est un des maîtres. Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Comme dans tous les autres concerts, hommage à Saint-Saëns : *Phaëton, la Jeunesse d'Hercule, Troisième Concerto* pour violon et la *Symphonie* avec orgue. Le programme dressé par M. Rhené-Baton est peut-être, de tous ceux qui furent donnés en cet anniversaire, celui qui permet de se rendre compte par quoi Saint-Saëns restera, mais quels sont aussi les défauts qui justifient de la part de certains une hostilité qui, étendue à toutes les parties de son œuvre, deviendrait une injustice. Les qualités de Saint-Saëns sont la clarté, la solidité de la composition, la connaissance approfondie des ressources de l'orchestre et leur utilisation toujours en place, jamais pédante et remarquablement équilibrée. Si l'on ajoute à cela de l'imagination, de la puissance qui atteint souvent la grandeur, on aura, je crois, les principales caractéristiques du génie de Saint-Saëns; elles ont été depuis longtemps découvertes. Saint-Saëns possédait en outre une grande facilité, et c'est cette facilité qui fit sa faiblesse; il ne sut pas toujours se contrôler suffisamment et rejeter certains motifs qui chantaient à son oreille. Pour prendre exemple seulement dans le programme du jour, on est surpris de trouver dans *Phaëton*, de mouvement si aisé, de si belle envolée dans ses deux derniers tiers, un thème de début qu'on souhaiterait plus original. Dans *la Jeunesse d'Hercule*, avec quelle faiblesse se manifeste le plaisir dans un motif d'ondulation canaille plus que voluptueuse; et que dire du final du *Troisième Concerto*, dont le premier temps est si énergique, le second si joliment berceur et que M. Dorson joua remarquablement.

Seule avec le *Septuor*, je crois, de tout l'œuvre de Saint-Saëns, la *Symphonie* avec orgue échappe à cette critique et reste entière d'une haute tenue.

C'est tout au moins l'impression que je reçus de l'excellente interprétation que nous donna M. Rhené-Baton des œuvres qui figuraient à son programme.

Pierre de LAPOMMERAYE.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — Nous ne dirons rien de la *Symphonie* avec orgue de Saint-Saëns, inévitable et légitime hommage en ce jour anniversaire, l'ensemble fut bon et c'eût été parfait sans quelques défaillances des cors. M. Casadesus nous présentait deux solistes : Mme Louise Matha chanta de fort belle voix des œuvres de Berlioz, Wagner et Franck ainsi que la *Marguerite au Rouet* de Schubert et *la Vie antérieure* de Duparc. Son succès fut grand; mais un critique est encore plus difficile que le public pour les artistes qu'il estime. J'aurais souhaité chez Mme Matha un peu plus de « vie intérieure », c'est-à-dire qu'elle donnât un peu plus d'elle-même. Mme Touéry-Flornoy, qui devait ensuite très bien tenir la partie d'orgue dans la *Symphonie* de Saint-Saëns, joua le *Concertstück* de Pugno. L'œuvre est brillante, pas très profonde; elle eut au moins cet avantage de permettre à Mme Touéry-Flornoy de montrer une belle technique et un juste sens musical.

Le concert était dirigé par M. Francis Casadesus qui de son jeune orchestre obtint de remarquables exécutions.

E. L.

Orchestre Philharmonique. — La *Symphonie* avec orgue, figurait naturellement au programme comme dans tous les autres concerts. Bonne interprétation : le final eût peut-être réclamé un peu plus d'ampleur et de force.

Mais l'Orchestre Philharmonique donnait en même temps *la Lyre et la Harpe*, une des œuvres de Saint-Saëns qu'on n'entend plus guère et qui doit cet ostracisme aux difficultés qu'on rencontre à réunir des chœurs. On y retrouve toutes les qualités de Saint-Saëns, l'excellente utilisation des voix et une grande clarté d'exposition. M. Wurmser dirigea l'ensemble avec une précision et une justesse de mouvement parfaites; les chœurs se montrèrent très en progrès. Les solistes : Mmes Campredon, Madeleine Caron, MM. Plamondon et Baër recueillirent les applaudissements d'un public qui sut apprécier la qualité de leurs voix.

E. L.

Concerts Jean Wiéner *(14 décembre)*. — Cette deuxième séance était consacrée à la musique viennoise, à deux formes singulières autant qu'extrêmes de celle-ci, écloses en moins d'un siècle, alors que Vienne ruisselait encore de plaisir : la valse de Lanner et des Strauss — l'art de Schœnberg et de son école. Sans aucune transition, M. Wiéner nous mena de l'une à l'autre — provoquant ainsi un malentendu assez général, d'ailleurs très comique : les auditeurs, qui avaient admis — sans doute bien à contre-cœur — les œuvres d'Anton Webern et d'Arnold Schœnberg, ne s'insurgèrent qu'à l'endroit des harmonies simples autour desquelles s'enroulent les valses de Joseph Strauss. S'il y avait mystification — comme ils se l'imaginèrent — le premier soin était de n'y prêter point par des protestations escomptées d'avance. Et ensuite de se ranger docilement de l'avis de musiciens comme Wagner, Brahms, Richard Strauss ou Ravel, qui n'ont nullement dédaigné la spontanéité et la grâce mélancolique de la valse viennoise : quoi qu'on en ai dit ce soir-là au Théâtre des Champs-Elysées, les valses des Strauss restent de « la bonne musique » — sans doute meilleure que celle des *Six petites pièces* pour piano de Schœnberg, d'où — à part la seconde en tierces — toute sensibilité semble bien absente.

Le concert avait débuté par *Cinq pièces* pour quatuor à cordes d'Anton Webern, le disciple le plus intéressant de Schœnbrg: œuvres curieuses, d'un art raréfié, comme écorché à vif, où s'étranglent les derniers spasmes de *Tristan*, où grelottent et grincent de bizarres harmoniques. — L'excellent quatuor belge *Pro arte* en réalisa une parfaite exécution.

Quant à *Pierrot lunaire*, donné intégralement à Paris pour la troisième fois, il paraît difficile d'en nier la poésie autant que la science. Après les petites pièces pour piano et même après celles de Webern, il semblait, dès le premier morceau *(Ivresse de lune)*, que nous entrions seulement maintenant dans la musique, tant ce qui avait précédé pouvait être considéré comme arbitraire ou laborieux, tant, au contraire, dans *Pierrot lunaire*, l'instrumentation raffinée, le jeu libre des imitations, la mobilité du chant contiennent de charme proprement musical. Une certaine monotonie peut s'ensuivre à la longue, mais le souvenir de la surprise primordiale, l'obsession d'un art clignotant où les instruments se croisent comme sous la lune blafarde des vols de chauves-souris, grimaceront toujours dans notre esprit : trois des dernières pièces d'ailleurs (la *Sérénade*, la barcarolle du *Retour*, le *Vieux parfum)* comptent peut-être parmi les plus réussies et parmi les plus émues du recueil. — Reconnaissons qu'interprétée par une artiste inférieure à Mme Marya Freund, l'œuvre ne résisterait guère : il y faut toute la sincérité d'expression et toute la technique vocale dont cette noble cantatrice est capable.

André SCHAEFFNER.

Récital Édouard Risler *(11 décembre)*. — De tous les grands pianistes d'aujourd'hui M. Risler est celui qui a su le mieux se tenir à l'écart de ce que certaines formes du succès peuvent avoir de dissolvant pour la personnalité. Ne recherchant jamais l'applaudissement par quelque vaine prouesse d'acrobatie musicale; jamais non plus, ne se servant d'une grande œuvre pour faire valoir l'éclat de sa virtuosité personnelle, il s'est conquis un public fidèle et lucide, qui ne veut point qu'un récital ressemble à quelque solennité mondaine, où acclamations et rappels se succéderaient selon un ordre presque rituel.

Nul jeu n'est plus objectif, et n'est objectif avec plus de ferveur. L'originalité ici s'affirme par une constante et scrupuleuse soumission à l'œuvre. Les plus diverses et plus secrètes intentions de cette œuvre ont été patiemment scrutées, en un effort analytique qui se proposa de surprendre ce qu'elles ont de plus irréductible et de plus étran-

ger à toute analogie. Ce que M. Risler cherche à atteindre en toutes les pages qu'il interprète c'est le plus haut degré d'individualité dont elles soient susceptibles; et cette recherche, chaque fois, le conduit à recourir à de nouveaux moyens d'expression. Il n'arrive pas devant ces pages avec un ensemble de procédés qui, désormais définitifs et devenus abstraits et intemporels, leur préexistent et trouveront en elles un prétexte attendu; au contraire, il leur demande de lui poser d'autres problèmes; une occasion de modifier une technique jamais figée.

De la *Fantaisie en ut mineur* de Mozart, M. Risler a maintenu jalousement le caractère strictement musical. Des thèmes surviennent, s'enchaînent, se brisent, reparaissent. S'ils évoquent çà et là quelque scène, quelque personnage, quelque sentiment, ce n'est jamais que par accident, presque par surprise. Néanmoins, il y a en eux, sous-jacente et comme aux aguets, une ample vie figurative et pathétique. Par instants elle émerge, rompt tous les cadres, éclate en une lueur brève et aveuglante et pour ainsi dire à l'état pur; puis de nouveau s'enfonce, se masque. M. Risler a subtilement montré tout ce qu'une telle inspiration implique d'émouvant et d'impalpable.

Par le *Nocturne en si bémol mineur*, la *Mazurka en la mineur*, les *Impromptus en fa dièse et en la bémol*; enfin, par la *Fantaisie en fa mineur*, il a ensuite guidé la pensée à travers l'œuvre de Chopin. Visions d'inquiétude et d'abandon; sensation d'une faiblesse toujours proche de la mort; puis secours trouvé en des rythmes extérieurs et en des paysages; finalement redressement de l'être; courage en face de l'énigme résolument affrontée et analysée; l'ordre même qu'avait choisi M. Risler était significatif et aidait à pénétrer les intentions multiples où son interprétation puisait sa force.

Avant de donner leur plein sens à trois œuvres de Liszt, *Il Penseroso*, *Un Sospiro* et la *Polonaise en mi*, M. Risler joua, de M. Reynaldo Hahn, sept *Pièces tirées du Rossignol éperdu*, et de M. Edouard Laurens les *Risleriana (Pièces impressionnistes)*. Des taleaux musicaux de M. Hahn, le plus significatif, et qui suscite l'image à la fois la plus accentuée et la moins prévue, est peut-être celui qui est intitulé *Narghilé*. Quant aux cinq pièces de M. Laurens, elles attestent la constante présence d'un double élément naturaliste. D'une part, les formes reconnues; leur persistance et leur versatilité, et sur leur surface obstinée ou changeante le jeu des souffles et des lueurs; tout cela saisi avec spontanéité et transcrit loin de toute imitation et de tout académisme. D'autre part, les personnages mythologiques, farfadets, gnomes ou sirènes, mais réellement devinés ou reconnus, comme s'ils étaient les emblèmes les moins trompeurs que notre imagination pût surprendre pour se diriger au milieu de tant de miroitements ou de tant d'ombres. Fantastique horizon sans lequel les premiers plans eussent semblé incomplets et instables. Cette double sincérité d'impression a permis à M. Laurens de trouver des thèmes et des rythmes où se prolongent sans artifice les murmures et les cadences qui errent à travers les choses.

Joseph Baruzi.

Conférences de M. Reynaldo Hahn. — M. Reynaldo Hahn vient de terminer, à la salle du Colisée où se donnent maintenant les séances de l'Université des Annales si magistralement dirigées par Mme Brisson, une série de conférences consacrées aux mélodies modernes. Une fois de plus, M. Reynaldo Hahn a remporté le maximum de succès en traitant avec une habileté consommée un sujet séduisant mais redoutable pour tout autre que lui, par la quantité d'œuvres à passer en revue.

Parfait musicien, non moins parfait lettré, M. Reynaldo Hahn, encyclopédie vivante, est, si l'on peut dire, un sensitif aigu d'un éclectisme raffiné. Toute œuvre, à quelque école qu'elle appartienne, le fait vibrer, et quand il vibre il parle de l'œuvre et de son auteur dans des termes qui captivent le public et émeuvent profondément les artistes. Il serait impossible de rendre aux maîtres des hommages plus délicats que ceux adressés par lui à Gounod, Massenet, Saint-Saëns et MM. Paladilhe et Gabriel Fauré, de parler des mélodies de César Franck, Édouard Lalo, Chabrier, Chausson et de MM. Théodore Dubois, Ch.-M. Widor, A. Bruneau, Paul Vidal, Gabriel Pierné, Gédalge, Duparc, avec un sentiment plus juste. N'allez pas croire que M. Reynaldo Hahn soit un bénisseur; il critique à l'occasion, mais, comme il est très fin, il glisse et n'appuie pas.

Quand il interrompt sa conférence et interprète la mélodie dont il vient de parler, M. Reynaldo Hahn est incomparable. Que la mélodie soit pétrie d'esprit ou pleine de grâces, qu'elle respire l'amour le plus pur ou bouillonne de la passion la plus échevelée, qu'elle soit angoissante comme la douleur ou folle comme la joie, qu'elle ait le parfum des chants populaires ou qu'elle chevauche dans le mode pittoresque, qu'elle plane dans l'idéal ou fasse son domaine du pays des rêves et des hallucinations, peu lui importe, rien ne le gêne, rien ne l'arrête.

Lorsque vient pour la première fois le moment de faire entendre une mélodie, M. Reynaldo Hahn quitte sa table de conférencier en déclarant qu'il n'est pas pianiste et n'a pas de voix. Il s'installe devant le piano, chante en s'accompagnant, et toujours, comme un refrain, ses auditeurs l'acclament frénétiquement. Je me demande ce que feraient les auditeurs, si M. Reynaldo Hahn était pianiste et avait de la voix! E. L.

Philharmonique : Mme Ritter-Ciampi - Mlle Henriette Renié. — Ce fut un concert unanime (je veux parler de celui du public) : Mme Ritter-Ciampi fut admirable, on ne peut imaginer voix plus pure, plus souple, mieux posée, montant sans effort, unissant dans une harmonie plus parfaite et les dons de la nature et les fruits de l'étude. Après avoir chanté avec émotion *la Bien-Aimée absente* de Beethoven, Mme Ritter-Ciampi détailla de vieux airs italiens et de vieux airs français où, par des effets d'opposition surprenants, passant de la force à la douceur, des larmes au sourire, elle fit de ces airs charmants une comédie aux cent actes divers. Quel merveilleux instrument qu'une voix pareille, obéissant à une volonté intelligente! Dans un *bis*, Mme Ritter-Ciampi révéla à ceux qui l'ignoraient qu'elle est une pianiste de premier ordre.

Mlle Henriette Renié sur la harpe fit preuve de la même excellence : de ces cordes séraphiques elle fit surgir toute une vie de rêve et de fable : murmures de la nature endormie, rondes de lutins, naïves légendes que contaient nos grand'mères.

Cet ensemble enchanteur, de si rare perfection, était complété par Mlle Thérèse Duroziez qui accompagnait au piano Mme Ritter-Ciampi. Pierre de Lapommerave.

Une heure de musique pour la jeunesse. (Concerts organisés par Mlle Paulette Mayer). — Secondée par de précieux concours qu'elle a su réunir, Mlle Paulette Mayer, donne en ce moment au Lyceum de la rue de Penthièvre une série de concerts *ad usum puerorum*. Heureuse et charmante initiative. Pianiste, Mlle Mayer nous était, certes, connue; maintes fois nous avions applaudi son remarquable talent. Elle se révèle, en outre, aujourd'hui, sous les espèces d'une active organisatrice.

Et pourquoi donc les enfants n'auraient-ils pas, eux aussi, *leurs* concerts? N'est-ce pas un bon moyen d'éveiller le goût de la « jeunesse » et même de cultiver son âme? une causerie de René Blum, par quoi s'est ouverte la brève séance, nous l'a dit excellemment. Il a fait crédit, avec raison, à l'instinct musical de l'enfant. Semée d'anecdotes souriantes empruntées à l'histoire des musiciens précoces, Mozart, entre autres, et Rameau, pleine d'aisance et de bonne grâce, la causerie de René Blum a ravi ses petits auditeurs, et les grands aussi.

A ses anecdotes j'en ajoute une autre. Les *children concerts* sont fréquents en Angleterre, aux États-Unis. On offre même aux enfants des concerts symphoniques, et je voyais dernièrement dans une revue new-yorkaise qu'une

de ces réunions s'était close par une distribution, fort goûtée du jeune auditoire, de glaces et de gâteaux. Exemple à suivre, n'est-ce pas ?

Au programme du Lyceum, des classiques, des modernes. Petites pièces de Mozart et de Schumann, jouées par Mlle P. Mayer avec la délicate sobriété qui convient ; la *Pièce en concert* (no 4) de Rameau, où concertaient avec la pianiste, dans un très sûr ensemble, Mlle Hasquil et son violon, Mlle Monnier et son violoncelle ; exécuté à quatre mains par Mlle Mayer et par l'auteur, *Pour se distraire*, de L. Vuillemin, où la grâce de la mélodie simple ne s'interdit pas de fines harmonies, entre temps, de menues chansons enfantines, chantées, à demi jouées par Mme Charlotte Lormont avec cette mesure et ce goût charmants qui sont en quelque sorte la signature de son art. Grand succès pour *Bonjour, Madame Tartine,* de Gabriel Grovlez !

M. L.

S. M. I. — Soirée tout entière consacrée à la glorification du maître Fauré. On y applaudit Mlle Lampre, Mme Jeanne Raunay et le Quatuor Pascal. Ce programme se terminait par des pièces d'auteurs modernes écrites à la gloire de Fauré ; ces œuvres de circonstance ont souffert du voisinage des ouvrages du maître, bien qu'interprétés avec soin par Mmes Madeleine Grovlez et Jourdan Morhange. L. V.

Récital Gaston Singery *(15 décembre).* — Talent véhément et strict, comprenant avant tout les passages qui impliquent la présence d'un élément passionnel ou fantastique. M. Gaston Singery a joué de façon particulièrement remarquable, dans la *Sonate*, op. 110, de Beethoven, les deux *Fugues*, et dans les *Pièces romantiques* de Schumann les pages qui traduisent quelque effroi nocturne, un remords lancinant ou une perspective de cauchemar. Il interpréta avec moins de plénitude la première partie de la *Sonate*, op. 110, et les *Jeux d'eau de la Villa d'Este* de Liszt. Le récital se termina par une magistrale exécution de *la Chevauchée des Walkyries*, transcription due à M. Singery, qui a su trouver une fidèle correspondance pianistique du tumulte orchestral et des voix. C. A.

Concert de Mlle Marguerite Babaïan et Mme C.-L. Laloy-Babaïan *(16 décembre).* — Mozart, appelé le premier, n'eut pas à se plaindre de ses interprètes. Quelle délicatesse et quelle distinction dans le jeu de Mme Laloy-Babaïan, et avec quel charme elle sut traduire tout ce que renferme la *Sonate en ré majeur!* Et l'intelligente diction de Mlle Marguerite Babaïan ne servit pas moins heureusement le chant d'Ilia dans *Idomeneo.* Heureux roi de Crète! Des pièces de luth du XVIIe siècle, d'une part, des chants populaires et des chants de troubadours, de l'autre, sans oublier *les Années de Jeunesse*, de Moussorgsky, illuminées par une bonne traduction, chance enviable à laquelle les maîtres du *lied* sont peu accoutumés, et qui, dans l'espèce, fait honneur à M. Louis Laloy, — tout le reste du programme, enfin, fut accueilli par des applaudissements bien mérités, et dont une part revient légitimement à l'excellent accompagnateur qu'est M. Yovanovitch. R. B.

Concert Suzy Welty-Lydie Demirgian. — Il est bon de voir deux artistes de la valeur de Mlles Suzy Welty et Demirgian s'astreindre à la discipline d'un ensemble, chacune devant effacer sa personnalité pour concourir à la juste traduction des volontés d'un auteur. Quatre *Sonates* pour piano et violon composaient, en effet, exclusivement le programme, et quatre *Sonates* d'auteurs vivants, toutes quatre de conception, de réalisation différentes, témoins des tendances auxquelles peuvent obéir nos compositeurs. Je pourrais bien chicaner un peu sur l'ordre dans lequel elles furent jouées ; je vais rétablir celui que j'estimais logique. Tout d'abord une *Sonate* de M. Émile Nerini qu'on croirait écrite par un élève d'un antique cours d'harmonie. Sorte de pastiche de Haydn ou de Mozart, car Beethoven paraît révolutionnaire auprès de M. Nerini. La sonate de ce compositeur s'en va tout droit devant elle, bien sagement, sans que l'auteur se permette la moindre licence, le violon répondant strictement au piano, comme un écho; c'est ennuyeux parce que trop uniforme. La *Sonate* de M. Simia, beaucoup plus moderne, bien écrite, procède nettement de l'influence wagnérienne et franckiste, elle en a la solidité mais aussi la sévérité. La *Sonate* de M. Kullmann, plus libre en son mouvement, plus hardie d'écriture, sait développer un thème ; les harmonies recherchées se gardent d'être provocantes, chaque instrument bien maintenu à son plan fait valoir les timbres de l'autre : l'auteur est un homme au courant des recherches actuelles, il sait n'en prendre que ce qu'elles ont de meilleur. Tout cela met en valeur la sensibilité très pénétrante, diffuse au travers de l'œuvre.

Lorsqu'on entend la *Sonate* de M. Lazzari, beaucoup trop rarement jouée, on est surpris, quand on sait qu'elle fut composée il y a plus de vingt ans, de sa jeunesse, de son mouvement, de son actualité; rien n'a vieilli, c'est solide comme le granit. Elle emprunte la forme cyclique qui était à la mode lorsqu'elle fut écrite, mais le robuste tempérament de M. Lazzari a vite brisé le moule qui aurait pu l'étouffer, une sève féconde circule tout au long de cette sonate ; bien des passages, par leur ampleur, par l'étoffe de l'harmonie, débordent les cadres de la musique de chambre et tendent nettement à la conception symphonique. C'est une fort belle page qui doit prendre place au répertoire.

L'intérêt que le public a porté aux œuvres indique que les interprètes les traduisirent fidèlement et notamment qu'elles surent toutes deux ne point chercher le succès personnel, s'assimiler des pensées diverses et quelquefois contraires. On ne saurait rendre de meilleur témoignage à des artistes. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concert Helbronny-Laumonier *(15 novembre).* — Malgré une blessure récente au troisième doigt de la main gauche, M. Laumonier a triomphé des grandes difficultés dont est semée la *Sonate en fa dièse mineur* de Brahms. Œuvre un peu longue, mais fort jolie; le troisième temps fut très bien exécuté.

Dans un programme allant de Rameau à Pierre de Bréville, Mlle Helbronny fit apprécier un joli soprano. La voix est jolie surtout dans le médium, l'aigu semblait ou fatigué ou resserré par l'émotion, ce qui porta quelque peu préjudice à l'exécution de certaines pièces russes.

Par contre, la jolie mélodie de M. Georges Hüe *(Sonnez les Matines)* obtint un gros succès et fut bissée. Accompagnement de Mlle Baud très remarqué.

Le moderne semble plaire à M. Laumonier, il sut donner à chacune des pièces la valeur qu'elle comporte. De jolies sonorités dans Debussy *(Cathédrale engloutie)*, du rythme dans Ravel *(Sonatine)*. J'aurais désiré plus d'originalité dans *Minstrels*, qui cependant furent bissés; c'est donc moi qui ai tort. Des pièces de M. Fromaigeat, données en 1re audition, peu de choses à dire, sinon qu'elles sont d'une grande difficulté pianistique et qu'elles semblent en leurs originalités influencées de certaines pièces de Schœnberg et Bartok.

Le public très nombreux fit un grand succès aux deux artistes. L. V.

Concerts Paterson-Stroobants *(8 décembre).* — Mme Paterson-Stroobants est du nombre des quelques rares artistes qui tentent aujourd'hui de renouveler les programmes uniformes de nos concerts. D'une part, rechercher dans la musique ancienne, demeurée à peu près accessible aux seuls érudits, les œuvres dignes d'être exhumées, témoignages — qui ne demandent qu'à être entendus — d'un passé multiple auquel participa avec gloire un instrument comme la harpe; d'autre part — problème plus délicat — annexer au champ déjà vaste qui appartient nommément à celle-ci des domaines où elle pourrait faire aussi bon office que tels autres instruments originellement désignés; en ses concerts, Mme Paterson-Stroobants nous offre le résultat de ces investigations poursuivies ainsi dans deux sens différents au profit du répertoire de la harpe.

Au cours de la séance du 8 décembre, un *Concerto en si bémol* de Jean-Chrétien Bach — le cadet des fils de Jean-Sébastien — nous montrait l'influence grandissante sur l'esprit de la famille Bach du style italien, d'un art avant tout théâtral et déjà plus proche du *Matrimonio segreto* que de la *Johannespassion*; en ce concerto pétillait une musique de scène dont Mozart avait dû tenir compte en écrivant ses premiers opéras. Puis venait un *Quintette* en un seul mouvement d'Arnold Bax, où la harpe joue, en quelque sorte, un rôle moteur et où l'ensemble des instruments atteint à de véritables effets orchestraux.

A ces deux œuvres, excellemment exécutées par les artistes du Quatuor Bastide, Mme Paterson-Stroobants avait adjoint un *Prélude* de Purcell — fendant le flot de cette proue audacieuse où nous reconnaîtrons plus tard le signe du génie de Bach et de Hændel; un pur *Andante en fa mineur* de Paradies; des préludes de Chopin — dont le premier en *do majeur* pouvait légitimer, en effet, cet essai d'adaptation; enfin une majestueuse *Sarabande* de Ph. Gaubert et une *Rapsodie* de Vierne montant parfois au diapason de la ballade dramatique. Toutes ces pièces, Mme Paterson-Stroobants les interpréta finement, sans aucune mièvrerie, avec un sens remarquable des ressources que possède la harpe, avec une virtuosité qui ne reste pas à la surface mais pénètre profondément et emporte l'œuvre d'un coup.

André SCHAEFFNER.

Récital Fernand Pollain *(16 décembre).* — Dès le premier coup d'archet, on sent chez M. Pollain une maîtrise qui ne fléchira de tout le concert. Dans la musique ancienne — en particulier dans J.-S. Bach — une force qui pèse sur chaque note comme pour en exprimer tout le suc avant qu'elle ne s'efface devant la suivante. Avec les *Sept Variations* de Beethoven sur un thème de *la Flûte enchantée*, subitement un rideau se lève sur un théâtre minuscule où les petites marionnettes de Mozart semblent prises de frénésie entre les gros doigts de Beethoven.

Signalons également parmi les plus belles interprétations de M. Pollain celle de la *Deuxième Sonate en la mineur* de Guy Ropartz, où se fit entendre, au début de l'andante, comme la plainte du roi Marke, et, dans le final, une sorte de kermesse populaire.

A. S.

—Mme Jane Arger a donné, le 13 décembre, une audition d'élèves. Ne figuraient au programme que des morceaux tirés du théâtre lyrique moderne, d'opéras ou opéras-comiques de Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Henry Février, Messager, Levadé, Paul Dukas. On y applaudit notamment Mlle Ardouin et M. Rosais dans le duo du *Roi d'Ys*, Mlle J. Pelliot dans les deux airs de *Monna Vanna*, Mlle Thuilliant dans l'air des Diamants d'*Ariane et Barbe-Bleue*, enfin Mlles Rozaire et Thuilliant dans le duo du *Roi d'Ys*. L'ensemble du concert témoigna de l'excellence de l'enseignement donné par Mme Jane Arger.

M. Jean d'Udine a consacré, les 9 et 16 décembre, deux des intéressantes séances de la Société française de Conférences (qu'il a fondée récemment, en collaboration avec M. Th. de Comnène) à traiter de façon magistrale l'importante question des *Transmutations rythmiques*. En donnant du Rythme cette définition nouvelle: la résultante entre quatre éléments, la vitesse, la durée, l'intensité et la cohésion, il a montré que la notion du Rythme possède un caractère d'ordre absolument général, qu'elle dépasse la Musique et domine tout l'Univers. Après avoir défini les neuf rythmes élémentaires fondamentaux, constitués par des alternances binaires et ternaires de longues et de brèves (1), il a montré la valeur expressive de chacun d'eux, en appuyant sa démonstration d'exemples réalisés par quelques élèves de sa belle École de gymnastique et de géométrie rythmiques. Il a ainsi mis en valeur, d'une manière méthodique, diverses notions infiniment précieuses pour les compositeurs, notions que quelques-uns seulement d'entre eux pressentent d'instinct. Il a établi notamment qu'à l'élément masculin, représenté par le rythme binaire, s'oppose l'élément féminin, représenté par le rythme ternaire qui joue auprès du rythme binaire le rôle d'un élément perturbateur; que les valeurs égales impliquent l'idée de mouvement et les valeurs inégales l'idée de passion, qui est la négation du mouvement et de l'action ordonnés; que la longue suivie d'une brève évoque la joie, le contentement, et la brève suivie d'une longue la violence, la rage.

M. Jean d'Udine a montré ensuite de quelles applications sont susceptibles les deux principes de la superposition et de l'accélaration des rythmes, auxquels il attache, avec raison, une valeur qui va infiniment au delà de leur portée musicale.

Puissent tous les musiciens s'attacher à approfondir cette étude des Transmutations, à laquelle M. Jean d'Udine vient d'ailleurs de consacrer, comme on le sait, un ouvrage remarquable: il en résultera pour eux un précieux enrichissement de leur vocabulaire rythmique et un élargissement fécond de leur horizon. Car, ainsi que l'a fort bien montré M. Jean d'Udine, le Rythme, élément commun aux arts et aux sciences, constitue entre celles-ci et ceux-là un trait d'union, en permettant le rattachement des arts à la mécanique générale. Il place, à la base de toutes les spéculations de l'esprit, un indispensable principe d'ordre et de discipline; il contribue à préparer la renaissance d'un de ces grands moments de l'histoire du monde qu'a toujours caractérisés le triomphe de la raison sur la sensibilité; et il aide tout au moins à arracher l'Art à la fâcheuse déliquescence où il semble se débattre aujourd'hui.

Paul BERTRAND.

(1) Rappelons-les brièvement :

Rythmes binaires :	*Rythmes ternaires :*
— — spondée.	◡ ◡ ◡ tribraque.
◡ ◡ pyrrhique.	— — — trimacre.
— ◡ trochée.	— ◡ ◡ dactyle.
◡ — iambe.	◡ ◡ — anapeste.
	— — ◡ amphibraque.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Troisième Concert populaire* (702e). — Trois œuvres symphoniques ont illustré ce concert. L'Ouverture de *Fidelio*, les *Préludes* de Liszt et *Psyché* de Franck.

Alternant avec les pièces ci-dessus, M. Marcel Ciampi, jeune pianiste déjà réputé, se faisait le protagoniste du *Concerto pour piano et orchestre* de Schumann. Que les pressants rappels dont M. Marcel Ciampi fut l'objet lui soient un gage certain du souvenir qu'il laisse près de ses nombreux auditeurs.

— *Quatrième Concert populaire* (703e). — *Ibéria*, de Debussy, qui nous était promis en première audition, fut, par suite d'un incident, remplacé au pied levé par le *Manfred* de Schumann, où M. Englebert se fit applaudir dans le délicieux solo de cor anglais.

La *Deuxième Symphonie* de Borodine, exécutée avec fermeté, s'érige en fresque puissante, non exempte de lourdeur, pour situer les différents états de l'âme slave et décrire la pâleur des soleils d'une inclémente latitude.

L'air délicieux de l'Oratorio de *la Nuit de Noël* de Bach et les lamentations d'Octavie du *Couronnement de Poppée* de Monteverde, musicien d'avant-garde s'il en fut, trouvèrent dans l'organe de Mme Speranza Calo des accents sublimes et tragiques; mais où son succès fut sans pareil, c'est dans les chansons grecques dites sans accompagnement et dans la langue même. La magistrale Ouverture des *Maîtres Chanteurs* complétait le programme ordonné et dirigé par un artiste à qui doit revenir une grande part du succès : j'ai nommé M. Jean Gay.

L.-Ch. M.

Boulogne-sur-Mer. — *Théâtre Municipal.* — La création du *Secret de Polichinelle* de P. Wolff et Fourdrain a été un gros succès, grâce à l'excellente interprétation de la troupe sédentaire d'opérette. M. de Villers, directeur du Théâtre Municipal, tenait, avec habileté, la baguette de chef d'orchestre.

Mulhouse. — *La Création.* — Le célèbre oratorio de J. Haydn pour soli, chœur, orchestre et orgue a été donné dimanche soir 10 novembre à l'Église réformée de Saint-Étienne. Bien avant le début de l'exécution, une grande partie du public avait déjà pris place dans les nefs et les tribunes. Lorsque les retardataires (n'y en a-t-il pas toujours) eurent gagné leur chaise ou leur banc, l'église, pourtant très vaste, n'offrait plus une seule place inoccupée.

Le public mulhousien, qui connaît et apprécie, assista à la réalisation grandiose d'une œuvre qui compte parmi les plus puissantes et les mieux inspirées. Quelle poésie, quelle suavité dans les préludes, quelle profonde vérité dans le récitatif, quelle allégresse dans les reprises chorales! Les thèmes se succèdent en contrastes émouvants, après le chaos et le grondement formidable des éléments; voici que se développe le mystère de la Genèse dans une floraison splendide de mélodies composées sous l'inspiration même de *l'Ancien Testament.* Dans cet admirable triptyque, la troisième partie, consacrée à l'apparition du premier couple humain, est une merveille de tendresse et donne l'impression que *Parsifal* et *Siegfried* sont déjà nés sur cette terre jeune, riante et libre (rapprochement avec le prélude de *Parsifal* et *Siegfried-Idyll*).

L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. A. Pfrimmer, nous ont émerveillés et, s'ils n'ont pas reçu des applaudissements qui eussent été déplacés dans cette enceinte, ils ont certainement ressenti l'admiration muette de leurs auditeurs. Les solistes, Mme Wirz-Wiss, soprano (Gabriel-Eve), M. R. Plamondon, ténor (Uriel), M. J. Gless, basse (Raphaël-Adam), et M. Ch. Muller, organiste, ont interprété l'œuvre de Haydn avec toutes les ressources de leur talent déjà souvent apprécié. Cet ensemble donc fut remarquable, et l'on n'entend pas meilleure exécution aux concerts de la Sorbonne. Nous en sommes très fiers pour la renommée artistique et spécialement musicale de Mulhouse. M. I.

Nice. — Le Casino Municipal a donné *le Bonhomme Jadis*, opéra-comique en un acte de Franc-Nohain, musique de Jaques-Dalcroze. Un livret charmant, une partition variée de rythme et de timbre, des thèmes légers et gracieux qui s'entrelacent heureusement, font de cet acte une sorte de petit chef-d'œuvre. Il est surprenant qu'il ne soit pas joué plus fréquemment.

L'œuvre a été remarquablement interprétée par M. Parmentier, Mlle Roumans, M. Dastes. Exécution musicale impeccable, sous la direction de M. Miranne. Mise en scène parfaite due à l'ingéniosité de M. Gaston Dupuis, régisseur général.

Le public enthousiaste manifesta joyeusement sa satisfaction ; *le Bonhomme Jadis* aura ici de nombreuses représentations.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le nouveau ballet de M. Richard Strauss, *Crème fouettée*, sera représenté le printemps prochain.

Son nouvel opéra, *Intermezzo*, le sera durant l'été au festival de Salzbourg.

— Le Kurhaus de Wiesbaden, sous la direction de M. Carl Schuricht, et l'Orchestre Municipal de Mayence, sous la direction de M. Albert Gorter, ont l'un et l'autre commémoré le centenaire de César Franck dans un concert symphonique donné avec le concours de Mme Claire Croiza.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

La Faculty of Arts est une société qui travaille à la « coordination des arts ». Grand dîner, l'autre jour; et quand vint l'heure des toasts, controverse dans le goût du moyen âge sur la valeur respective et le rôle des différents arts. Arthur Bliss représentait la musique.

— A l'un des programmes du Spencer Dyke String Quartet, nous avons relevé le nom de Louis Durey.

— Première d'un nouvel opéra du compositeur anglais Frederick Tolkien intitulé *Lola Descartes.* Rien de notre philosophe. Lola Descartes est la fille d'un aubergiste. Elle s'est éprise d'un roi.

C'est au Théâtre Royal de Leeds et par la O'Mara Company que cette pièce a été représentée.

— Les *Musical News and Herald* protestent contre l'usage, qui se répand, disent-il, parmi les compositeurs, d'employer pour les indications de temps ou d'expression des termes empruntés au langage de leur pays. Qu'adviendrait-il si les Hongrois, si les Russes et tous les autres se mettaient à suivre cet exemple donné jadis par Schumann et naguère par Debussy? Mieux vaut s'en tenir, conclut-il, à la langue italienne devenue, musicalement, internationale.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Liége. — La première d'*Antar*, donnée au profit de l'Association française de Bienfaisance, a obtenu le franc succès que cette très belle œuvre a rencontré sur les nombreuses scènes de France et de Belgique qui l'ont accueillie. Liége est la quatrième ville belge qui ait représenté *Antar* : elle suit l'exemple d'Anvers, de Gand et de Bruxelles. Grâce au dévouement de tous les chefs de service, — M. F. Gaillard, directeur de la musique, qui conduit avec énergie un orchestre trop réduit mais excellent, M. Fédas, directeur de la scène, M. Grégoire, régisseur général — grâce à l'appui bienveillant de M. Durand, administrateur général, grâce enfin aux artistes consciencieux et pleins de talent que sont Mmes Cuvelier, créatrice du rôle d'Abla à Anvers, Andrien, gracieuse Selma, Lamberti et Clara Martin, MM. Verdier, l'héroïque ténor qui a déjà fait triompher l'ouvrage à Anvers, Roosen, de la Monnaie, un Cheyboub nègre absolument remarquable, Pol-Virly, Bédué, Lessins, Deraissy, etc., *Antar* a vaincu tous les obstacles dont le plus grave était sans doute ici l'indifférence d'une direction où le théâtre proprement dit ne semble pas intéresser outre mesure. Le public, assez rebelle, des premières liégeoises a bien voulu reconnaître l'effort accompli en ne ménageant par ses applaudissements. J.-H. Moreno.

Anvers. — A l'Opéra-Royal, le travail plein de conscience du directeur, M. Coryn, est pleinement récompensé. La quatrième représentation de *la Route d'Émeraude*, cette belle œuvre d'Aug. de Bœck, a donné la plus forte recette de la saison. L'acteur, M. Maubeuge, s'impose de plus en plus, aussi étudie-t-il ses rôles avec zèle. La reprise d'*Antar*, le bel opéra de Gabriel Dupont, a donné l'occasion au puissant ténor Verdier de se faire follement applaudir par un public très nombreux.

Gismonda, autre reprise, a constitué un succès pour Mme Comès qui, vraiment, mérite bien toutes nos félicitations. J. H.

HOLLANDE

Le violoncelliste Fernand Pollain vient de remporter un grand succès au concert du Kunstkring de Rotterdam.

— M. Ben Geysel vient d'être nommé premier chef d'orchestre de l'Opéra National.

— M. Willem Mengelberg a consacré à la mémoire de César Franck son concert du 7 décembre, au Concertgebouw d'Amsterdam, avec le programme suivant : *Symphonie en ré mineur*, trois fragements de *Psyché*, les *Variations symphoniques* (soliste : Eleanor Spencer) et *le Chasseur maudit*. L'*Eruditio Musica* de Rotterdam a également commémoré le centenaire de Franck en donnant, sous la direction de M. Mengelberg, *le Chasseur maudit* et des fragments de *Psyché*.

A ce même concert, Mlle Marie-Ange Henry s'est fait applaudir dans le *Concerto en mi majeur* de Bach et dans le *Poème* de Chausson.

— La Société pour l'Avancement de la Musique, section d'Amsterdam, a donné le 16 décembre, sous la direction de

M. Mengelberg, une audition de *la Damnation de Faust*, avec le concours de Mme Jeanne Bourdon, de Mlle G. Paulet, Jean Reder et Suscinio.

— Le *Pierrot Lunaire* de M. Schönberg a été joué le 9 décembre à Amsterdam, sous la direction de l'auteur.

— Le compositeur allemand Franz Schreker dirigera au Concertgebouw, les 4 et 6 janvier, deux concerts réservés à ses œuvres; Mme Maria Schreker y chantera la berceuse du *Schatzgräber*. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

La *Messe* de Verdi, inscrite au programme d'inauguration de l'« Augusteum », y fut donnée à trois reprises sous la direction du maestro Molinari.

— Dans le salon du journal *Musica*, audition des nouvelles compositions du maestro Enrico de Angelis-Valentini.

— La commémoration du centenaire de la naissance de César Franck a été célébrée simultanément à la « Sala Bach » et à la société des « Amici della Musica ».

A la première réunion, pièces d'orgues jouées par Enrico de Angelis et *Prelude*, *Aria et Final*, par la pianiste Vera Gobbi Belcredi. La signorina Alma Bucci chanta *Nocturne* et *Procession*.

La seconde séance (Collegio Nazareno) s'ouvrit par une conférence du maestro Alberto Gasco qui rendit hommage à la « lucidité passionnée » du grand compositeur. La partie musicale comportait le *Quatuor en ré majeur* et le *Quatuor* avec piano, exécutés par le quatuor de la société (Umberto Sandri, Romeo Zerti, G. Raffaelli, E. Albini) et le pianiste Dante Alderighi.

Une nombreuse colonie belge et française jointe au public italien assistait à ces deux concerts.

— Pietro Mascagni a accepté l'invitation qui lui fut faite de diriger un des concerts de l'« Augusteum » dans la première quinzaine de janvier.

— Le violoniste allemand Carl Flesch a donné un récital à la « Sala Bach ». Œuvres de Nardini, Mozart, Saint-Saëns et Paganini.

— La *Critica Musicale* publie une reproduction du portrait que le peintre G. Costetti fit du compositeur Vittorio Gui. Visage aristocratique d'une très fine énergie qui laisse une impression de noblesse un peu mélancolique.

Le jeune maître conduisit deux concerts symphoniques au Politeama Fiorentino. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Un exemple de conscience artistique. — Le New-York String Quartet ne donna son premier concert public que trois ans après sa fondation.

— Au Metropolitan revival de *Roméo et Juliette* (Lucrezia Bori et Gigli).

A l'Auditorium de Chicago revival, en allemand, de *Parsifal*.

— Le nouveau City Symphony Orchestra, sous la direction de Dirk Foch, a fait ses débuts à New Brunswick. C'est au Carnegie Hall qu'il a donné son premier concert à New-York. La *Symphonie en ré mineur* de Franck était au programme.

— L'Oratorio Society de New-York vient d'exécuter avec grand succès *The Apocalypse*, poème de Pauline Arnoux Mac Arthur et d'un jeune écrivain français, Pierre Roché, musique de Paolo Gallico. Cet ouvrage avait gagné le prix de la National Federation of Music Clubs et fut exécuté pour la première fois à Davenport, en 1921.

— Le maître organiste Joseph Bonnet reprend en janvier ses cours à l'Eastman School of Music de Rochester.

— Exécution par la Boston Symphony d'une œuvre, *Polyphenus*, d'un jeune compositeur monégasque, M. Davico. On a fait à cette œuvre un très favorable accueil.

— Triomphe de Paderewski au Carnegie Hall. A son programme, Mendelssohn, Schumann, Beethoven, Chopin et Liszt.

— A Chicago, récital de Jacques Thibaud.

Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Mlle Marthe Chenal vient de faire sa rentrée à l'Opéra-Comique dans *Carmen*.

— La Comédie-Française, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Molière, se propose de monter *le Dépit amoureux* en sa forme originale, c'est-à-dire en cinq actes; on sait que depuis longtemps *le Dépit amoureux* avait été réduit à deux actes.

— Les artistes de la Comédie-Française, qui étaient allés à La Haye fêter l'anniversaire d'Alfred de Musset, ont été arrêtés à la frontière par les terribles gardes qui veillent aux barrières de la Hollande. Leurs passeports n'étaient pas en règle, paraît-il. Il fallut une énergique intervention diplomatique pour empêcher nos sociétaires d'aller coucher au poste. A quoi sert la gloire?

— Quelques instants avant la répétition générale de la nouvelle pièce de Sachy Guitry : *Un Sujet de Roman*, Mme Sarah Bernhardt, qui, avec M. Guitry père, y jouait un des rôles principaux, fut prise d'une indisposition.

La répétition a été remise à une date ultérieure : tout fait croire que cette indisposition ne sera pas grave.

— Au Vaudeville, reprise du *Béguin* de M. Pierre Wolf.

— Les amis de M. Camille Le Senne, et ils sont nombreux, ont fêté lundi dernier ses quarante ans de critique. *Le Ménestrel* souhaite de voir notre collaborateur célébrer avec la critique ses noces de diamant.

— Mardi dernier, 19 décembre, on a posé une plaque commémorative sur la maison du 95, boulevard Saint-Michel, où Franck habita de longues années.

— « Il est difficile d'établir un disque parfait de gramophone. Chaque timbre de voix exige une manière différente de procéder. La voix de Caruso, si puissante, si sonore, était trop forte pour être enregistrée selon le procédé habituel. Cet artiste se mettait constamment à une distance de cinq pieds de l'appareil récepteur et, lorsqu'il prenait une note élevée et qu'il la faisait vibrer, il était alors obligé de reculer encore de six autres pieds afin que la forte vibration ne fût pas un obstacle à l'enregistrement de cette note.» (Extrait du second numéro de *la Lyre*, de Montréal.)

Nous avons plaisir à saluer ici d'une amicale bienvenue ce nouveau confrère canadien.

— Un effet mécanique et drolatique du son. — La Christmas approche, et l'on vend à Londres, à cette occasion, un jouet ingénieux composé d'un chien et d'un chenil. Vous appelez le chien par son nom. Aussitôt le chien, de carton ou de bois, sort docilement du chenil. (*Musical News.*)

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, l'Introduction de *Ruth* de César Franck.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 24 décembre, à 3 heures, salle de l'ancien Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BEETHOVEN : *Huitième Symphonie*. — *a)* WEBER : *Cavatine; b)* P. DE BRÉVILLE : *Bernadette*. — ROGER DUCASSE : *Nocturne de Printemps*. — CLAUDE DEBUSSY : *la Damoiselle élue* (Mme Croiza, Marguerite Caron, chœurs de femmes). — MOZART : *la Flûte enchantée*.

Concerts-Colonne (samedi 23 décembre, à 5 heures, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — BACH : *Suite en ré majeur;* Air de l'*Oratorio de Noël* (M. Weynandt, flûte solo : M. Blanquart). — BERLIOZ : *l'Enfance du Christ*, Ouverture, Fuite en Egypte, Trio des jeunes Ismaélites, le Repos de la Sainte famille. — BEETHOVEN : *Septième Symphonie*.

Dimanche 24 décembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — SAINT-SAËNS : *le Déluge*, audition intégrale. — BEETHOVEN : *Neuvième Symphonie* avec chœurs (Mmes Campredon et Courso, MM. Weynandt et Huberdeau).

Concerts-Lamoureux (dimanche 24 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — FESTIVAL CÉSAR FRANCK : *Symphonie en ré mineur; — a) la Procession; b) Nocturne* (Mme Auguez de Montalant); *Variations symphoniques* (M. José Iturbi); *Rédemption* (Mme Auguez de Montalant); *le Chasseur maudit*.

Concert-Pasdeloup (samedi 23 et dimanche 24 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. André Caplet). — BEETHOVEN : *Huitième Symphonie.* — FLORENT SCHMITT : *Chanson* à quatre voix. — CHABRIER : *Bourrée fantasque.* — GRASSI : *Quatre Chansons nostalgiques,* 1re audition; *la Fête des Zamoukous.* — DEBUSSY : *Children's Corner.* — RIMSKY-KORSAKOW : *Capriccio espagnol.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 23 DÉCEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, à Gaumont-Palace, sous la direction de M. Lucien Wurmser). — WAGNER : *Tristan et Yseult,* 2e acte (Mmes Marguerite Picard et Doerken, M. Hubbard); *les Maîtres Chanteurs,* Ouverture. — CHABRIER : *la Sulamite* (Mme Elisabeth Nauroy); *Gwendoline,* Ouverture.

Concert Alice Derlange (à 3 h. 1/2, salle d'Horticulture).

Concert Joseph Boulnois (à 9 heures, salle Érard).

Concert Van Houten (a 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Criscuolo (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 24 DÉCEMBRE :

Orchestre Philharmonique (à 3 heures, au Trocadéro, même programme que le samedi 23).

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus). — BEETHOVEN : *Egmont.* — ROBERT LE GRAND : *Torquemada ; Episode symphonique,* 1re audition. — SAINT-SAËNS : *Morceau de Concert* (M. Jean Noceti). — WEBER : *Obéron,* Air de Rézia (Mme Gertrude Courtney). — JEAN-CHRÉTIEN BACH : *Concerto en sol.* — *a)* PASQUINI : *le Coucou; b)* HAERLER : *Grande Gigue* (M. Pommier). — BERLIOZ : Air de *la Damnation de Faust.* — GAUBERT : *Soir Païen* (Miss Gertrude Courtney). — BEETHOVEN : *Huitième Symphonie.*

Caro Cambell (la danseuse endormie) (à 9 heures, salle Gaveau).

LUNDI 25 DÉCEMBRE :

Concerts-Pasdeloup (à 3 h., au Théâtre des Champs-Élysées, concert supplémentaire avec le concours de M. Koubitzky).

MARDI 26 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Concert Armand Forest (à 4 heures, au Théâtre des Champs-Élysées).

Quatuor Bastide (à 4 heures, à la Chaumière).

Concert Jean Wiéner (à 9 heures, au Théâtre des Champs-Élysées).

MERCREDI 27 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau). — Quatuors.

Concert Kreinine Kritchewsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Criscuolo (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 28 DÉCEMBRE :

Quatuor Pascal (à 4 h. 1/2, salle Gaveau Quatuors).

VENDREDI 29 DÉCEMBRE :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Concert Yves Nat-Poulet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

85e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1923 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1923,*** a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet, 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1

J. MASSENET

AMADIS

Opéra légendaire en 4 actes dont un prologue

Poème de JULES CLARETIE

Partition Chant et Piano in-4° raisin.

2

CHARLES SILVER

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

(Taming of the Shrew de W. SHAKESPEARE)

Comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. DELAIR

Paroles de HENRI CAIN et ÉDOUARD ADENIS

Partition Chant et Piano in-8°

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1

J. MASSENET

GRISÉLIDIS

Conte lyrique en 3 actes

et un prologue

Partition in-8°

pour Piano seul

2

ERNEST MORET

CHANSONS DES BEAUX SOIRS

Recueil in-4° raisin (6 numéros)

EDMOND MALHERBE

SIX VALSES-ÉTUDES

à la manière de Chopin

Recueil in-4°

3

THÉODORE DUBOIS

DOUZE PETITES PIÈCES

Recueil in-4°

ROBERT-CHARLES MARTIN

LETTRES DE MON VILLAGE

Suite de pièces

Recueil in-4° (8 numéros)

4

J. MASSENET

SCÈNES HONGROISES

Pour Piano à quatre mains

Recueil in-4° (4 numéros)

MAX D'OLLONE

LE MÉNÉTRIER

Pour Piano à quatre mains

Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1

ALFRED BACHELET

QUAND LA CLOCHE SONNERA...

Drame musical en un acte

paroles de

Y. d'HANSEWICK et P. DE WATTYNE

Partition Chant et Piano in-8°

2

FÉLIX FOURDRAIN

LE SECRET DE POLICHINELLE

Comédie musicale en trois actes

d'après la pièce de M. Pierre WOLFF

version nouvelle de Henri Cain

Partition Chant et Piano in-8°

3

CH.-M. WIDOR

CHANSONS DE MER

Poésies de Paul BOURGET

Recueil in-4° (14 numéros)

JULIEN TIERSOT

MÉLODIES POPULAIRES DES PROVINCES DE FRANCE

7e Série (Nos 61 à 70)

Recueil in-8°

4

REYNALDO HAHN

LA COLOMBE DE BOUDDHA

Conte lyrique japonais en un acte

poème d'André ALEXANDRE

Partition Chant et Piano in-8°

J. MASSENET

POÈME PASTORAL

Scènes de FLORIAN et d'Armand SILVESTRE

Recueil in-8° (6 numéros)

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa.* Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.

Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux). — 17444-12-22.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS — Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.*
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, Rue Portalis - PARIS

„ Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, rue Legendre, Paris

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, *O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÉGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cie achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle — Antoine VIDAL — Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, exemplaires numérotés.

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

Pour Noël, voici le livre rare à offrir !!

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

LE

SEMAINIER DU MUSICIEN

EST PARU

AGENDA-MEMENTO POUR 1923

à l'usage des Artistes, des Professeurs et des Élèves

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4522. - 84e Année. - N° 52. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 29 Décembre 1922.

FONDÉ · EN · 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

Bruits et Frissons modernes . . . JACQUES HEUGEL

La Semaine musicale :
Opéra : *La Flûte enchantée* . . . . RENÉ BRANCOUR

La Semaine dramatique :
Théâtre-Sarah-Bernhard
Paul et Virginie . . . . . } PIERRE O'OUVRAY
Vieux-Colombier :
Michel Auclair . . . . . }
L'Atelier : *La Volupé de l'honneur*.
Antigone . . . . . G.-L. GARNIER

Les Grands Concerts :
Concerts du Conservatoire . . . . P. DE LAPOMMERAYE
Concerts-Colonne . . . . . } JEAN LOBROT / PAUL BERTRAND
Concerts-Lamoureux . . . . . ANDRÉ SCHAEFFNER
Concerts-Pasdeloup . . . . . JOSEPH BARUZI

Concerts Divers.

Le Mouvement Musical en Province.

Le Mouvement Musical à l'Etranger :
Allemagne . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Angleterre . . . . . MAURICE LÉNA
Belgique . . . . . LUCIEN SOLVAY
Espagne . . . . . RAOUL LAPARRA
Hollande . . . . . JEAN CHANTAVOINE
Italie . . . . . G.-L. GARNIER
Etats-Unis . . . . . MAURICE LÉNA

Échos et Nouvelles.

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

AIR D'ISABELLE, de Roland-Manuel, extrait d'*Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes, de Max Jacob.

Suivra immédiatement : *Fleurs de France*, de Ch.-M. Widor, poésie de Miguel Zamacoïs.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Septième Valse, Berceau, de Reynaldo Hahn, extraite des *Premières Valses*.

Suivra immédiatement : *Chanson d'autrefois*, de Maurice Pesse.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL · PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : **8** fr. **50** quel que soit le mode d'abonnement choisi.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

85e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1923 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1923***, a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes :

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet, 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
J. MASSENET
AMADIS
Opéra légendaire en 4 actes dont un prologue
Poème de JULES CLARETIE
Partition Chant et Piano in-4° raisin.

2
CHARLES SILVER
LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE
(Taming of the Shrew de W. SHAKESPEARE)
Comédie lyrique en 4 actes, d'après l'adaptation de P. DELAIR
Paroles de HENRI CAIN et ÉDOUARD ADENIS
Partition Chant et Piano in-8°

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
J. MASSENET
GRISÉLIDIS
Conte lyrique en 3 actes
et un prologue
Partition in-8°
pour Piano seul

2
ERNEST MORET
CHANSONS DES BEAUX SOIRS
Recueil in-4° raisin (6 numéros)

EDMOND MALHERBE
SIX VALSES-ÉTUDES
à la manière de Chopin
Recueil in-3°

3
THÉODORE DUBOIS
DOUZE PETITES PIÈCES
Recueil in-4°

ROBERT-CHARLES MARTIN
LETTRES DE MON VILLAGE
Suite de pièces
Recueil in-4° (8 numéros)

4
J. MASSENET
SCÈNES HONGROISES
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (4 numéros)

MAX D'OLLONE
LE MÉNÉTRIER
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
ALFRED BACHELET
QUAND LA CLOCHE SONNERA...
Drame musical en un acte
paroles de
Y d'HANSEWICK et P. DE WATTYNE
Partition Chant et Piano in-8°

2
FÉLIX FOURDRAIN
LE SECRET DE POLICHINELLE
Comédie musicale en trois actes
d'après la pièce de M. Pierre WOLFF
version nouvelle de Henri Cain
Partition Chant et Piano in-8°

3
CH.-M. WIDOR
CHANSONS DE MER
Poésies de Paul BOURGET
Recueil in-4° (14 numéros)

JULIEN TIERSOT
MÉLODIES POPULAIRES DES PROVINCES DE FRANCE
7e Série (Nos 61 à 70)
Recueil in-8°

4
REYNALDO HAHN
LA COLOMBE DE BOUDDHA
Conte lyrique japonais en un acte
poème d'André ALEXANDRE
Partition Chant et Piano in-8°

J. MASSENET
POÈME PASTORAL
Scènes de FLORIAN et d'Armand SILVESTRE
Recueil in-8° (6 numéros)

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.

Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

LE MENESTREL

4522. — 84e Année. — N° 52. Vendredi 29 Décembre 1922.

BRUITS ET FRISSONS MODERNES

Oh! donnez-moi quelque chose de pernicieux et de terrible!
Quelque chose qui soit bien loin d'une vie mesquine et dévote!
Quelque chose d'inéprouvé! quelque chose dans une extase!
Quelque chose qui se soit arraché du mouillage et qui flotte librement!

Walt WHITMAN. — *Feuilles d'herbe.*

Il y a un an et demi, ici-même, j'ai mal parlé des bruiteurs futuristes (1), j'ai été injuste envers eux. J'avais sans doute raison de dire que leur invention donnait l'impression d'un épuisement cérébral irrémédiable, mais je n'avais pas su discerner que leur art était l'expression très exacte de notre vie contemporaine. Je me rends compte aujourd'hui que toute autre musique ne peut appartenir qu'au style « pompier », de même qu'il ne peut exister d'autre peinture moderne que le cubisme, d'autre poésie moderne que celle des dadas. La vie sociale de notre temps *bruit* dans la musique des futuristes de la façon la plus complète. Allez, vers midi, sur les grands boulevards, grouillants d'une foule hideuse de gens « cousus dans leurs vêtements » (2); adossez-vous à un réverbère, fermez les yeux et écoutez. Voici les grondeurs, voici les crépiteurs, voici les strideurs, les hululeurs, les glouglouteurs, voici même les froufrouteurs de nos amis! Oh! véritablement, musique de notre âge! mélodies de l'industrialisme! rhythmes de la mécanique! puissantes harmonies de la laideur! Maintenant rouvrez les yeux : vous êtes surpris de voir tous les visages tournés vers le ciel. Quoi! vous dites-vous, je m'étais mépris : mes contemporains s'intéressent encore aux choses de là-haut; ils n'ont pas complètement coupé leurs ailes aux alouettes baudelairiennes qui s'agitent sous leur crâne. Mais regardez mieux : ce que les yeux de vos contemporains suivent avec tant de plaisir, ce sont les évolutions d'un avion afficheur. Ainsi l'azur lui-même est devenu une grande muraille à publicité, et nous y verrons bientôt sourire l'effrayant « bébé Cadum »!

Donc, soyons de notre temps et, pour nous épargner la honte d'un recul possible, brûlons nos vaisseaux, — c'est-à-dire les musées, les théâtres et les bibliothèques. Il reste bien la nature, mais elle n'est plus guère dangereuse : avant peu, les « villes tentaculaires » l'auront définitivement étouffée.

Cependant, l'homme ne saurait se confiner dans un seul genre de sensations, il lui faut satisfaire aux exigences des deux polarités qui se partagent son être. Quelque espèce de beauté lui sera nécessaire pour se reposer de temps à autre de la laideur et pour mieux en apprécier la souveraineté. Soyez sans crainte : jaloux des progrès de la mécanique, le fameux « frisson nouveau » a, lui aussi, fait des petits, et les « paradis artificiels » se sont multipliés de fort agréable façon. C'est pourquoi nous ne brûlerons pas les pharmaceutiques *Fleurs du Mal*, bien que, de nos jours, leur parfum soit déjà un peu passé (1).

***

Dernièrement, dans *le Temps*, l'élégant écrivain qui signe V. a noté, à propos du Salon d'Automne, combien le sentiment du laid avait fait de progrès dans l'âme de nos peintres. Remarque très juste, et qu'on peut étendre aux autres manifestations de l'esthétique moderne, à la musique, à la littérature, à la danse. (Il va sans dire que ce que j'appelle « art moderne », c'est ce que d'autres, qui cherchent à se faire illusion, appellent encore « art futuriste ».) Mais le sage aurait tort de s'attrister; il devrait, au contraire, se réjouir de ce que l'harmonie s'établisse enfin entre la société et l'art qui a pour but de l'illustrer.

Et puis considérons les choses de plus haut. Voilà bien des milliers d'années sans doute que l'homme s'efforce de réaliser le beau; jusqu'ici, toutes les civilisations, se souvenant de la nature, ont cherché à exprimer leurs rêves dans des formes et des rhythmes harmonieux, aussi dignes que possible de leurs archétypes éternels. N'était-il pas temps que l'être humain affirmât sa fière indépendance en créant volontairement le laid? Trop longtemps il a été le fils des dieux; trop longtemps il a

(1) Voir *le Ménestrel* du 24 juin 1921, page 264.

(2) J'emprunte cette expression à Edward Carpenter.

(1) C'est négligemment que Victor Hugo laissait tomber de sa bouche des éloges aux jeunes confrères. Dans le « frisson nouveau » qu'il voulut bien trouver aux poèmes baudelairiens on ne peut raisonnablement voir autre chose que le trouble procuré par l'opium, l'éther ou le haschisch. En effet, s'il s'agissait simplement du sentiment de la désespérance, de l'ennui ou de l'irréparable, ce frisson ne différerait point de celui des romantiques d'avant 1830. Loin d'être particulier à Baudelaire, on le trouve encore chez ses prédécesseurs immédiats, même chez l'olympien Théophile Gautier, — qui a pu écrire *la Comédie de la Mort* et des vers doux et navrés comme ceux-ci :

Maintenant c'est le jour. La veille après le rêve,
La prose après les vers : c'est le vide et l'ennui;
C'est une bulle encor qui dans les mains nous crève;
C'est le plus triste jour de tous, c'est aujourd'hui, —

même chez le mâle Victor Hugo, qui, dans *Pleurs dans la Nuit*, *Aux Anges qui nous voient* (une des plus divines choses qu'on ait écrites), *A celle qui est restée en France*, et encore quelques poèmes des *Contemplations*, a donné à ce frisson une signification bien autrement profonde. Mais dans une nature de cette trempe la réaction se faisait dans le sens d'un désir passionné de l'éternel amour, tandis que dans la pauvre nature maladive de Baudelaire elle ne pouvait éveiller qu'un invincible goût pour d'anormales ivresses. Et c'est une des raisons, d'ailleurs, pour lesquelles les modernes esthètes divinisent Baudelaire et damnent Victor Hugo.

désiré ressembler à Apollon, Mercure ou Mars, à Diane, Minerve ou Vénus : le voici enfin devenu, sans doute possible, comme la « science » l'y invitait, le fils des singes et la réplique du dernier ouistiti qui se gratte encore au Jardin d'Acclimatation.

***

Walt Whitman fut assurément un grand poète. C'était une nature saine, riche, candide, — avec quelque pose inconsciente. Poète d'extrême-occident, dans toute la force du terme, ne *composant* pas, *improvisant*, comme tous les nomades, — n'était-il pas un nomade dans le désert de la civilisation américaine? — il aimait à s'identifier à la grande vie sociale ou cosmique, à devenir les êtres, les objets que reflétaient ses sens, et sa pensée se noyait volontiers dans un courant débordé de litanies quelquefois délirantes (1). Il a des points communs avec Baudelaire et avec Verlaine; plus sincère que le premier, plus robuste que le second, il échappe aux déliquescences de l'un et de l'autre; et ni l'un ni l'autre n'ont écrit un seul poème qui égale *Au soleil couchant*. Cependant, Whitman, par ses complaisances pour les laideurs de la vie industrielle, peut être compté, lui aussi, au nombre des initiateurs à l'esthétique « moderne ». Ne met-il pas au même rang la lumière du soleil et la clarté artificielle du gaz d'éclairage? De nos jours, il admettrait les lampes à arc.

Les lampes à arc!... Connaissez-vous rien de plus délicieux que de dîner au printemps sous de grands arbres, loin des bruits de la ville, avec de l'eau pas trop loin? Le soir tombe, l'eau et les souffles s'endorment,

Les pourpres du couchant sont dans les branches d'arbre.

Vous vous laissez aller à communier avec les choses extasiées, — minute adorable pour peu que quelque grave tendresse vous emplisse le cœur. L'ombre est molle, les contours sont adoucis, toutes les formes se mêlent ineffablement comme dans l'abandon d'une douce confiance... Soudain, en grésillant, les lampes à arc s'allument! Ha! fait la foule. Tout jaillit dans une belle clarté cadavérique; chaque objet projette une ombre nette, dure, cubique, « stylisée », à angles droits comme des coins de cercueil, autour des décolletés nécessairement fardés et des rigides fracs noirs et blancs, dominos sortis de leur boîte! Triomphe du progrès! Au loin, un phare d'automobile éclate entre les arbres, mille fois plus éblouissant qu'Arcturus (2).

***

Étant un peu songeur, il m'est arrivé de voir danser les fées. Ce n'est pas très difficile : il suffit d'errer dans un bois désert, d'être doux, d'aimer, tout simplement, au sens hindou du verbe, — c'est-à-dire sans qu'il soit nécessaire de l'orner d'un complément direct, — de n'avoir point de souci, de songer... Il m'est donc arrivé de voir danser des fées. Elles ne dansaient certes ni la valse ni le tango, mais encore bien moins le shimmy. La musique... Oh! quelle musique humaine pourrait en donner l'idée? Certaines pages de Gluck ou de Mozart, peut-être. Ce n'était donc pas celle des jazz-bands. Sur cette musique les fées dansaient, légères, tour à tour rieuses et pensives, heureuses toujours... Isadora Duncan retraçait naguère, les Sakharoff retracent de nos jours quelque ombre de leurs danses. Là encore, vous le voyez, plus aucun rapport entre la nature et la société. L'autre soir, je regardais danser quelques couples de mes semblables. Je n'ai jamais rien vu de plus triste, de plus amer, de plus soucieux que le visage de ces agités. Pourtant, — et c'est pourquoi l'on éprouve pour eux, comme pour tous les fanatiques, une sorte d'admiration mêlée d'effroi, — eux aussi, ils accomplissent les rites d'une religion, — les rites de la religion de la vie telle qu'ils l'ont comprise. A voir leur visages d'ascètes, quelle ne doit pas être la joie intérieure de ces fidèles!

Il faut être de son temps, disais-je... Vous pensez bien que c'était par jeu; car à plus d'un, de nos jours, la chose est difficile. Et, cependant, on ne peut vivre dans le passé ou dans l'avenir. Je ne vois qu'un moyen de résoudre le problème : vivre en dehors du temps, dégager l'homme essentiel de l'homme social. Le temps, les vieux sages nous l'ont affirmé, les poètes nous l'ont chanté, et voici qu'Einstein va nous le prouver scientifiquement, le temps n'est pas l'entité rigide et objective que l'on croit : le temps est malléable à la volonté et à l'imagination humaines, et, par delà les laideurs présentes, on peut sans trop de mal être *soi-même*, c'est-à-dire être *de toujours*.

Jacques Heugel.

(1) Un poète et philosophe anglais, M. Edward Carpenter, a repris le système poétique de Whitman, mais, au lieu de délayer sa pensée, qui est souvent d'une puissance rare, il a su la faire saillir et rayonner. (Voir *Towards Democracy.*)

(2) La plupart des progrès accomplis par la science dans le domaine de la vie pratique depuis bientôt un siècle sont également contestables, même le chemin de fer qui, supprimant le voyage à pied ou à cheval, a remplacé la vision profonde par une vue cinématographique des choses, même le télégraphe, qui a tué dans l'âme, avec la réflexion, les sentiments divins de la confiance et de l'acceptation, même le journalisme à outrance, qui a émoussé l'esprit critique et favorisé la paresse intellectuelle. Mais que tout cela est donc triste!

LA SEMAINE MUSICALE

Académie Nationale de Musique. — *La Flûte enchantée*, opéra en deux actes (16 tableaux), poème de Ludwig Gieseke (1) et Emmanuel Schikaneder, musique de Mozart.

Le révérend docteur David Friedrich Strauss, si rudement traité par Nietzsche en ses *Considérations inactuelles*, a joint — plutôt bizarrement — à son fameux et précaire traité sur *la foi ancienne et la nouvelle* quelques vues concernant la musique, lesquelles ne manquent point d'intérêt. Après avoir disserté à l'entour de Bach, de Hændel, de Gluck et de Haydn, il en vient à Mozart et, considérant ses trois chefs-d'œuvre dramatiques, estime que de *Figaro* à *la Flûte magique* (laissant de côté *Così fan tutte* et *Titus*), il n'y a ni descente ni ascension, mais le maintien du même niveau supérieur. Ou plutôt, ajoute-t-il, « chacun de ces trois opéras surpasse les autres en un point particulier; chacun d'eux est le meilleur en un certain sens. Et il commente le « bizarre » livret de Schikaneder, qu'il venge d'injustes railleries, rappelant au surplus l'opinion de Hegel, « qui a depuis longtemps démontré que ce livret est justement un très bon texte d'opéra ». Vous pouvez bien penser que là-dessus le philosophe prérenaniste — qui contenait d'ailleurs un poète délicat —

(1) Le premier de ces noms ne figure point sur l'affiche de l'Opéra.

associe les données de ce texte à ceux de sa théologie, ou, pour mieux dire, de son *athéologie;* après quoi il termine par cette affirmation expressive : « Une félicité pareille à celle que nous procure une bonne représentation de *la Flûte magique* n'est ressentie après aucune autre, même des opéras de Mozart; et ceci, à mon jugement, constitue la supériorité qui distingue cette œuvre de ses rivales. »

Que le livret en soit faible et inconsistant, c'est peu contestable. On peut en dire autant de celui d'*Obéron*, tiré comme lui d'un conte de Wieland, poète cher à Mme de Staël. En revanche, il est varié, souvent poétique; il offre, en un symbolisme ésotérique, un intérêt moral qui en agrandit l'intérêt. Féerie, si l'on veut, mais féerie éducatrice de l'âme humaine, et dans laquelle la Mort, ce Musagète de la philosophie, ainsi que la nommait Schopenhauer, joue un rôle important, dont le génie du musicien a su magnifier la mystérieuse beauté. « *La Flûte enchantée*, a judicieusement affirmé Maurice Kufferath, est une œuvre dans laquelle il faut pénétrer. Elle paraît une chose confuse si l'on dissimule et si l'on ignore le sens qui s'attache aux chants d'une si noble sérénité, d'une si austère grandeur, que Mozart confie aux représentants du culte d'Isis et d'Osiris. Ce sont les plus belles pages religieuses qu'il ait écrites. » En somme, nous pouvons nous en référer à l'opinion de Gœthe, lequel avait écrit une suite à *la Flûte*, sans avoir trouvé un compositeur capable de traiter convenablement le sujet. « La première partie, disait-il à son *famulus* Eckermann, est pleine d'invraisemblances et plaisanteries que tout le monde ne sait pas mettre à leur place et apprécier; mais cependant, quoi qu'il en soit, on doit reconnaître que l'auteur entendait pleinement l'art d'agir par les contrastes et d'amener de grands effets de théâtre. »

Il ne me paraît guère utile de dépecer cette belle partition en vue d'une analyse assurément superflue. Je m'abstiendrai même de rappeler les emprunts faits à un vieux choral allemand pour l'ariette de Papageno et à une sonate de Clementi pour le thème de l'Ouverture. Mais je tiens à constater une fois de plus l'extraordinaire variété d'une œuvre tour à tour grand opéra, *opera buffa,* symphonie, oratorio, le tout animé d'une chaleur d'inspiration et d'une verve intarissable qui charment et éblouissent l'auditeur.

Ne parlons pas des productions antérieures, cela nous mènerait trop loin. Mais louons l'Opéra de nous avoir donné celle qu'ont élaborée, d'après le poème original, MM. J.-G. Prod'homme et Jules Kienlin, et que le théâtre de la Monnaie présenta, il y a dix ans, aux admirateurs de Mozart; traduction bien française, claire, exacte et s'adaptant étroitement à la musique. Elle a d'ailleurs subi quelques remaniements en passant par la scène de l'Opéra.

La Flute enchantée y est-elle parfaitement à sa place? Plus assurément que *l'Enlèvement au Sérail*, mais néanmoins on la sent un peu trop délicate pour cet ample cadre, exception faite des scènes religieuses, si grandes et si puissantes, en leur hiératique simplicité. Louons sans réserves la mise en scène, vraiment bien conçue et non moins bien réalisée. Le tableau représentant les épreuves du feu et de l'eau est notamment réussi, de même que celui de la terrasse au bord d'une rivière argentée.

L'interprétation est fort satisfaisante : Mme Ritter-Ciampi continue d'être la chanteuse *di primo cartello* que l'on sait; la perfection de sa technique, mise au service d'une voix très pure, fait d'elle une émouvante Pamina. Le rôle redoutable de la Reine de la Nuit est remarquablement tenu par Mme Gabrielle Monsy qui, n'en déplaise aux contradicteurs, a chanté, sans transpositions facilitantes, les airs si ardus, aux téméraires vocalises qu'elle *perla* avec beaucoup d'art. Mlle Davelli est une spirituelle Papagena, au jeu avenant et verveux.

Son partenaire n'est autre que M. Aquistapace, dont nous louâmes récemment la voix et le talent dans le rôle du Diable de *Grisélidis*. Il serait deux fois calomnieux de dire que Papageno ne vaut pas le Diable. M. Rambaud chante avec goût, charme et tendresse le rôle de Tamino, M. Huberty incarne un noble, imposant et vénérable Sarastro et M. Fabert un original Monostatos. Or, notez bien que les acteurs ont ici, non seulement à chanter, mais *à dire* leurs rôles. Du parlé à l'Opéra! Quelle surprenante nouveauté! Il est bien dommage qu'on ne l'ait point instaurée plus tôt: *Le Freischütz*, *Joseph*, *la Statue*, d'autres pièces encore en eussent profité. Remercions M. Rouché de n'avoir point fait ensevelir un charmant et profond chef-d'œuvre sous le poids surérogatoire de lourds récitatifs...

L'orchestre, dirigé par M. Reynaldo Hahn, ne s'est pas toujours entendu avec les chanteurs de manière à conserver avec eux toute l'union désirable. Il y a eu, de temps à autre, de regrettables flottements, lesquels, au surplus, s'étaient déjà produits au cours de l'Ouverture. Cela s'équilibrera sans nul doute aux représentations suivantes. Ajoutons que les délicieux effets de flûte, de *glockenspiel* et de cor de basset furent très heureusement exprimés, et que l'instrumentation si fine, si pondérée et pourtant si pleine de Mozart vibre à merveille et ne nous fait nullement regretter, bien au contraire, les orchestrations hypertrophiques dont nous avons été trop fréquemment les victimes. Le public en sembla charmé. Puisse son accueil amener l'attention de notre Académie Musicale vers *Fidelio*, *Obéron*, *Euryanthe* et autres chefs-d'œuvre injustement délaissés!

René Brancour.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Sarah-Bernhardt. — *Paul et Virginie*, pièce en quatre actes de MM. Lucien Népoty et Edmond Guiraud, d'après Bernardin de Saint-Pierre, musique de M. Henri Rabaud.

Le roman de Bernardin de Saint-Pierre, qui fit la joie de notre enfance, n'a pas gagné à être transporté à la scène. Le talent de MM. Népoty et Guiraud a été impuissant à traduire en dialogue la naïveté de cette idylle coloniale qui valait surtout par les descriptions et par l'expression simple de l'amour de deux enfants. Il n'y a pas d'action dans le roman, et MM. Népoty et Guiraud ont manqué la seule occasion qu'ils avaient peut-être de donner un peu de variété à leur pièce qui était de montrer Virginie à Versailles. Ils ont préféré peindre la douleur de Paul séparé de Virginie, douleur qui s'exprime en lamentations longues et vraiment de style trop déclamatoire.

Les auteurs ont-ils pensé que de jolis décors, une mise en scène heureuse animeraient la pièce? L'espérance qu'ils mettaient ainsi dans la direction du théâtre

était justifiée; on ne peut souhaiter plus heureuse présentation que celle du premier acte et du dernier (le naufrage), mais ce ne suffit pas à galvaniser un auditoire qui ne « rendait » pas.

M. Henri Rabaud a écrit pour *Paul et Virginie* une partition importante, je dis volontairement partition, car il y a là plus qu'une musique de scène. Mettons de côté le morceau symphonique de l'orage qu'il est difficile de juger, traduit qu'il était par un orchestre trop restreint pour la force qu'il devait exprimer; nous le réentendrons certainement au concert. Toute la partie poétique et tendre de *Paul et Virginie* a été traduite par M. Rabaud avec une intensité de sentiment, une grâce et une réserve de bon aloi qui sont beaucoup plus proches de l'esprit du roman de Bernardin de Saint-Pierre que les imprécations révolutionnaires mises par les auteurs dans la bouche de Paul : il faut retenir notamment le prélude du deuxième acte et « la lettre » de Virginie; la partition se termine par une marche funèbre où, sur le rythme classique de ces sortes de cortèges, M. Rabaud a jeté un motif mélancolique et très doux qui évoque l'âme pure de la trop pudique Virginie.

La pièce a été très bien jouée par Mlle Germaine de France, de blondeur si jolie, Mlle Fériel et M. Puylagarde. Mlle Madeleine Guitty et M. Decœur ont esquissé un amusant couple de nègres. M. Monteux est un gouverneur de colonie plein d'autorité, et rendons hommage au talent déjà très ferme de la petite Renée Simonot et du petit Jean Fleury. M. de Lausnay conduisait l'orchestre, il sut en utiliser toutes les ressources.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre du Vieux-Colombier. — *Michel Auclair*, pièce en trois actes de M. Charles Vildrac.

M. Charles Vildrac est l'auteur de ce *Paquebot Tenacity* qui, au bout de deux ans, continue à tenir l'affiche du Vieux-Colombier. *Michel Auclair* procède du même art et du même esprit. Dans l'une et l'autre pièces, M. Vildrac expose que les hommes épris d'idéal intellectuel se heurtent, dans la vie, aux appétits du monde et, en amour, aux impérieux commandements de la sensualité. Dans *le Paquebot Tenacity*, la jeune servante d'auberge s'enfuit avec celui des deux amis qui est amusant, audacieux, aventureux, abandonnant l'autre, le rêveur, le tendre, le timide. Dans *Michel Auclair*, la fiancée de Michel le quitte pour épouser un adjudant inintelligent, fat et malhonnête, mais qui l'a conquise par la brutalité du mâle, et duquel elle ne peut se détacher, unie qu'elle est à lui par les besoins de la chair.

Au reste, voici l'histoire en quelques mots : Michel Auclair rêve de fonder dans une petite ville de province une librairie qui fera connaître de bons livres, c'est-à-dire des livres d'idées. Il veut ainsi secouer l'apathie intellectuelle d'une cité dont la vie monotone et étroite rétrécit l'esprit des indigènes. Pour connaître bien son métier, il va passer un an à Paris, laissant au pays sa fiancée Suzanne. Un an c'est bien long, Suzanne se laisse séduire par le pantalon rouge, le galon d'or, la moustache en croc de l'adjudant Blondeau : elle l'épouse. Qu'était, avant la guerre, une solde d'adjudant! Le jeune ménage traîne la misère, un enfant naît. Blondeau joue aux courses, fréquente les cafés, mène la vie de garnison, il est trop bête pour devenir officier. Michel revient : il a pardonné depuis longtemps, mais à cet être d'élite il ne suffit pas de pardonner : il veut que celle dont il avait rêvé le bonheur soit heureuse, il sauve Blondeau du conseil de guerre, et, comprenant que, malgré toutes ses vilenies, Suzanne aime toujours l'adjudant parce qu'il est beau et que c'est une « bête » dont il a l'inconscience et l'animalité puissante, il leur ouvre un avenir de bonheur calme en faisant luire à leurs yeux le riant séjour d'une recette des postes en un chef-lieu de canton lointain. *Michel Auclair* est un peu comme la conclusion de ce *Paquebot Tenacity* dont je parlais tout à l'heure : il ne suffit point aux belles âmes de se résigner, elles éprouvent une sorte de volupté à se sacrifier pour la joie de ceux qui les ont fait souffrir.

C'est ce que M. Vildrac a su exprimer par ce procédé d'expression directe, d'observation minutieuse et réaliste qui, sans commentaires ou dissertations, éclaire les coins les plus obscurs d'une conscience. Presque sans action, volontairement sans esprit, M. Vildrac sait ainsi maintenir l'intérêt par l'intensité et la vérité de ses notations.

La pièce est admirablement jouée par Mme Catherine Jordaan; elle a fait comprendre à tous le combat qui se livre en elle : sa loyauté qui se révolte contre l'indignité de son mari, mais aussi sa soumission à ses caresses dont elle ne veut pas être privée; elle a su exprimer sa défaite avec une nuance de pudeur révoltée. M. Georges Vitray est généreux. M. Savry a fort justement composé le personnage de l'adjudant.

Pierre d'Ouvray.

L'Atelier. — *La Volupté de l'Honneur*, comédie en trois actes, de Luigi Pirandello, traduction de Camille Mallarmé, et une adaptation libre de l'*Antigone* de Sophocle, par Jean Cocteau, musique de scène d'Honegger, décor de Picasso.

Dramaturge célèbre en Italie, L. Pirandello fut joué déjà à Londres sous les auspices de Bernard Shaw, à New-York, à Vienne, etc. Paris doit à « l'Atelier » d'avoir vu sa première représentation. *La Volupté de l'Honneur*, précédant les *Six personnages en quête d'auteur* que Pitoëff annonce au Théâtre des Champs-Élysées, nous révèle immédiatement l'originalité de l'écrivain. Il s'agit d'un déclassé, Baldovino, à qui d'honnêtes gens font faire un mariage de façade pour sauver Agathe Renni, jeune fille de bonne famille, dont l'amour illégal pour le marquis Fabio Colli, mal marié, mais lié par les préjugés de sa caste, n'en attend pas moins son fruit naturel.

Or, Baldovino a sa conception de l'honneur. Il exécute si scrupuleusement l'action douteuse réclamée de lui que l'indélicatesse en rejaillit sur l'honorable famille qui, au début, le méprisait. Il a signé un contrat s'engageant à sauver l'honneur de la mère et de l'enfant. Il y fait face avec tant de logique et de rigueur que la vie du marquis et de la belle-famille en devient impossible. Fabio Colli cherche à le faire passer pour voleur afin de s'en débarrasser. Baldovino évente le piège, accepte cependant de porter le poids de cette nouvelle faute, à condition toutefois que le marquis commette lui-même le vol et soit seul à en profiter. Pour lui, sa conscience lui suffit. Il a promis de sauvegarder l'honneur de la maison et non ses préjugés. Il ne peut faire aucune concession, non par goût excessif de la vertu, mais parce qu'il sait jusqu'où il pourrait rouler s'il sortait de cette voie étroite de l'honneur où l'a fait entrer la faute du marquis. Il est inexorable : « Héros, dit-il, on peut l'être par hasard; honnête homme, il faut l'être toujours! » Si bien qu'auprès de

lui le noble marquis fait triste figure d'hypocrite aux yeux dessillés d'Agathe qui, finalement, le renvoie et deviendra la plus authentique Madame Baldovino.

Exposition un peu longue, conclusion brusquée. Mais œuvre captivante que M. Charles Dullin, entouré de sa compagnie, a mise en valeur remarquablement.

L'adaptation que M. Jean Cocteau fit d'*Antigone* ne grandit pas la tragédie de Sophocle. Il se peut qu'à notre époque les tragédies ne soient plus de mise au théâtre et que le livre doive seul nous conserver intacts les chefs-d'œuvre d'un âge disparu. La « farce » cependant ne les rajeunit pas, elle les défigure. Un Grec d'autrefois eût dit au spirituel auteur du *Bœuf sur le toit* qu'en cette circonstance il aurait dû le placer sur sa langue. Picasso avait imaginé de remplacer le chœur par un jeu de massacre triangulaire installé en guise de fronton sur la corniche d'un temple tronqué par le bas et dont les demi-colonnes peintes sur le bleu uniforme d'une toile de fond pendaient à la manière des saucissons aux étalages forains. Amusant certes, trop amusant même. Toujours la farce... Soit, mais pas avec le texte par moments respecté d'*Antigone*. La musique d'Honegger, harpes et bois, accompagnait discrètement et non sans charme les lamentations au curieux accent étranger de Mlle Genica Atanasiou, Antigone, qui ressemblait à quelque éphèbe japonais fardé en Pierrot, et les imprécations de M. Charles Dullin, Créon vindicatif et brutal, très beau dans la scène, ajoutée par l'auteur avec bonheur, où il rapporte sur ses épaules le corps de son fils Hémon.

G.-L. Garnier.

Comédie des Champs-Élysées. — *Le Portrait de Dorian Gray*, pièce en huit tableaux de M. Nozière et Miss Constant Lownsberry, d'après le roman d'Oscar Wilde.

Cette tentative ne fut pas très heureuse. Quel dommage! J'aime à croire que M. Nozière s'est borné à traduire la pièce de Miss Lownsberry, et il faut l'admettre, car c'est un auteur bien trop habile pour avoir embrouillé ainsi l'admirable roman du grand Wilde.

Il faut convenir que, si l'adaptation scénique n'est pas très réussie, la pitoyable interprétation de M. Herrand n'est pas faite pour l'avantager. Comment le remarquable artiste qu'est M. Pitoëff, à côté d'une mise en scène si extraordinairement habile, a-t-il toléré cette agitation désordonnée et ces vagissements impuissants? Parmi le reste des interprètes se distinguent seuls M. Michel Simon, remarquable comme toujours, et M. Bert qui a composé un Lord Henry très juste, quoique un peu faible peut-être.

R.-H. B.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

La *Huitième Symphonie* fut écrite par Beethoven dans un des moments où il était amoureux. La *Quatrième Symphonie*, la *Septième* et la *Huitième*, où l'on trouve de la gaieté, ont été composées, la première alors qu'il espérait épouser Thérèse de Brunswick, les septième et huitième alors qu'il éprouvait une tendre inclination pour une jeune actrice berlinoise, Amélie Sebald. N'est-ce pas à cette affection moins profonde que celle éprouvée par Beethoven pour Thérèse de Brunswick que nous devons le charmant scherzo de la huitième? M. Philippe Gaubert a donné toute sa joie souriante à cette symphonie.

Venait ensuite le *Nocturne de Printemps* de M. Roger Ducasse. Je l'avais déjà entendu au Concert-Colonne et j'avais alors exprimé mon désappointement : j'espérais qu'une deuxième audition me ferait revenir sur cette mauvaise première impression; il n'en fut rien; aucune émotion dans cette œuvre, par ailleurs admirablement traitée au point de vue des timbres de l'orchestre, mais quel est aujourd'hui le compositeur qui ne sait se servir de la multitude d'instruments mis à sa disposition par les progrès de la science acoustique?

M. Philippe Gaubert nous fit entendre *la Damoiselle élue* de Debussy; c'est le dernier envoi de Rome que le compositeur fit en 1887. Il paraît que l'Institut jugea alors cet envoi insignifiant : l'Institut était difficile. Il serait imprudent en effet de « crier au chef-d'œuvre », mais on sent déjà poindre dans cette cantate de Debussy les procédés qui bouleverseront quelques années plus tard la composition. Bien supérieure à *l'Enfant prodigue, la Damoiselle élue* fait en nombre de ses passages pressentir *Pelléas et Mélisande;* l'inspiration en est charmante, la ligne de chant simple, l'accompagnement discret et rare, les harmonies déjà subtiles et la grâce enveloppante. Mme Croiza et Mme Marguerite Caron furent parfaites; mais je voudrais ici noter les remarquables chœurs de femmes qui en deux courtes interventions firent valoir de jolies voix, souples et jeunes. Inutile de dire que M. Philippe Gaubert conduisit admirablement cet ensemble où dans l'orchestre l'emploi des bois, les motifs de flûte, sont un indice de ce que tentera et réussira plus tard, dans un autre domaine d'impression, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*.

Au programme également, deux mélodies : *les Morts*, de Chausson, et *Bernadette*, de Pierre de Bréville, chantées par Mme Croiza, et pour terminer, l'Ouverture de *la Flûte enchantée*.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Samedi 23 décembre. — Des cinq parties dont se compose la *Suite en ré* de Bach, trois nous furent données : la majestueuse Ouverture, le célèbre *Aria*, exécuté avec une rare perfection et que le public voulut faire bisser, et deux gavottes pleines de grâce et de fraîcheur.

Ces épithètes conviennent également à l'air de ténor de l'*Oratorio de Noël* qui, dans un exquis dialogue entre la flûte (celle de M. Blanquart y fit merveille) et la voix, commente ce texte : « Joyeux pâtres, hâtez-vous de venir contempler l'Enfant divin. »

M. Weynandt chanta cet air avec élégance, mais d'une voix quelquefois un peu lourde, surtout dans les vocalises. Ces très légères imperfections disparurent complètement dans *le Repos de la Sainte Famille* qu'il chanta parfaitement et où il fut acclamé par le public. De *l'Enfance du Christ*, l'orchestre interpréta excellemment l'Ouverture de *la Fuite en Égypte* et le *Trio des jeunes Ismaëlites* où Mme Meunier-Gendrot, MM. Blanquart et Bauduin se virent également très applaudis.

Le concert se terminait par une excellente exécution de la *Septième Symphonie* de Beethoven.

J. Lobrot.

Dimanche 24 décembre. — Audition triomphale de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. L'exécution, un peu lourde peut-être au début, s'affirma ensuite magistrale, surtout dans l'Adiago et le Final, où les chœurs se surpassèrent. Une mention particulière est due aux solistes : MM. Huberdeau et Weynandt, Mmes Campredon et Courso. Ovations prolongées, qui se renouvelèrent après *le Déluge* de Saint-Saëns, que M. Gabriel Pierné conduisit non moins magnifiquement et où, à côté des mêmes solistes, brilla le violon de M. Cantrelle.

Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

Il a déjà été dit ici même avec quelle rare pénétration M. Paul Paray traduisait la *Symphonie* de César Franck. En étendant cette qualité à la direction de toutes les œuvres du maître, nous exprimons par là même la mesure

de ce que put être un festival Franck sous la baguette de ce brillant chef d'orchestre. La célébration d'un anniversaire n'acquiert de raison profonde que lorsque le fait d'inscrire au programme les œuvres d'un génie ne résulte point d'une simple concession à quelque actualité fortuite, mais implique un accord permanent entre la pensée d'un auteur et celle d'un interprète. Franck n'est d'ailleurs pas de ces musiciens dont on improvise facilement l'exécution — tant sa pensée est plus difficile à saisir qu'on ne le juge d'abord, tant il est devenu malaisé d'affranchir celle-ci des préjugés d'école, tant aussi l'armature instrumentale qui la soutient reste délicate à manier. L'interprétation de la *Symphonie* par M. Paray décelait quelque chose de cette liberté, dont nous voyons bien maintenant que l'esprit de Franck ne s'était jamais départi. Surtout au début des premier et troisième mouvements, — là où à force de justesse les timbres perdent de leur palpabilité et s'effacent devant les idées elles-mêmes — nous nous trouvions portés dans un monde aussi vertigineux que les drames wagnériens, en même temps qu'assez proche de ceux-ci. — Dans le poème symphonique du *Chasseur maudit*, une phrase de la *Symphonie* s'esquissait déjà, coupée par les ricanements de Loge et perdue dans l'embrasement de la *Gœtterdæmmerung*.

Avec un égal respect de la pensée de Franck, avec une sobre virtuosité, Mme Auguez de Montalant et M. José Iturbi donnèrent de *la Procession*, du *Nocturne*, de l'air de l'Archange dans *Rédemption* et des *Variations symphoniques* une pleine image. André Schaeffner.

Concerts-Pasdeloup

Par la multiplicité des éléments qui coexistent en elle et que l'analyse ne parvient jamais à totalement disjoindre ni découvrir, la *Huitième Symphonie* de Beethoven se prête à des interprétations très différentes et également fidèles. Mais il faut qu'en de tels cas la personnalité de l'interprète n'hésite pas à s'affirmer pleinement, — et loin de tout renoncement à ce qui, avant tout, la caractérise. Or, M. Caplet, dirigeant cette œuvre, sembla faire passer au second plan les qualités mêmes qui sont en lui les plus incontestables et qui, durant tout le reste du concert, apparaîtraient : sens des diversités rythmiques, entrain et élan, goût du frémissement et de l'accent.

Deux premières auditions : tout d'abord, les *Chansons à quatre voix*, de M. Florent Schmitt. Des poèmes de Musset, des poèmes arabes, les ont inspirées. Musique nerveuse, resserrée, directe. Nulle amplification ; une méfiance à l'égard de toute nuance savante, qui atténuerait la crudité des couleurs fondamentales. Tout vain ornement est exclu. Mmes Talazac et Madeleine Caron, MM. Favreau et Raymond Gilles comprirent avec intensité qu'en ces quatre chansons les voix, non seulement par la dissemblance de leurs timbres, mais par leurs inégales vitesses symbolisent, semble-t-il, quatre modalités humaines peut-être irréductibles, — quatre réactions divergentes, en présence des mêmes paroles et des mêmes suggestions. Voix qui se disjoignent, puis se retrouvent, puis de nouveau se séparent; et, si proches et si lointaines, se perçoivent-elles les unes les autres?

Puis deux œuvres de M. Grassi : *Chanson nostalgique* et *la Fête du Zakmoukou*, — fragment de la musique de scène de *Judith*. La nostalgie que célèbre la première de ces œuvres n'est pas imprécise et inexpliquée, comme celles dont se dévaste une âme occidentale en possession de son seul passé. Elle est un sentiment des sources dérobées, — un commencement de retour vers les vies antérieures — une capture d'ombres qui furent nôtres et de bonheurs qui nous appartinrent, lorsque nous n'étions pas nous-mêmes. Tout ce qu'il y a là de complexe, d'ardent et de fugace, — parfois de strident, puis de plus calme que la mort, — M. Grassi a su le traduire par une orchestration qui passe de la plus extrême subtilité analytique à la plus extrême force synthétique, — et aussi par les courbures d'un chant qui, tour à tour, implore et triomphe. De ce chant Mme Malnory-Marseillac mit en pleine valeur la véhémence et la grâce.

La Fête du Zakmoukou est d'une large inspiration à la fois individuelle et populaire. Effort de reconstitution, mais loin de toute sécheresse et de tout pédantisme. Plutôt, à l'origine, une sorte de vision; — une mise en mouvement de ce qui, dans la pensée, est l'élément divinateur, — capable de franchir les temps et les espaces.

La *Bourrée fantasque* de Chabrier, orchestrée par Mottl, le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, enfin le *Children's Corner* de Debussy complétaient le programme. La transcription orchestrale de cette dernière œuvre, par M. Caplet, est d'une constante ingéniosité et d'une subtile richesse, — avant tout dans les deux derniers morceaux, *the Little Shepherd* et *Golliwogg's Cake-Walk*.

Joseph Baruzi.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — Programme abondant qui nous a permis d'apprécier trois artistes excellents, M. Jean Noceti, violoniste de tempérament très vivant, M. Félix Pommier, professeur au Conservatoire de Genève, qui a joué avec une virtuosité, une qualité de son et un velouté remarquables le très beau *Concerto* de Jean-Chrétien Bach, le *Coucou* de Pasquini et *Grande Gigue* de Hæsler. Enfin Miss Gertrude Courtney, 1er prix du Conservatoire Américain de Fontainebleau, a chanté, de sa voix pleine, l'air de *la Damnation de Faust;* quand le léger accent qu'elle a encore aura disparu, ce sera parfait. Le concert se termina par une bonne exécution de la *Huitième Symphonie* de Beethoven que dirigeait (comme il le fit pour tout le concert) M. Francis Casadesus. E. L.

Société de Musicologie *(19 décembre).* — La séance consacrée par cette Société à César Franck fut partagée entre une communication de M. Vincent d'Indy sur *les Œuvres de jeunesse de Franck* et une audition organisée par M. Tiersot de quelques-unes des pièces restées inédites et que la famille Franck vient seulement de livrer à notre curiosité. M. d'Indy insista sur l'œuvre *gravé* commençant avec les quatre *Trios* de 1841-1842 (numérotés op. 1 et 2), tandis que M. Tiersot attirait notre attention sur une série également numérotée (op. 1 à 20), mais demeurée *manuscrite* et depuis annulée par l'auteur, Dans ces dernières œuvres — composées avant l'âge de dix-neuf ans — se remarque d'une façon flagrante l'influence signalée par d'Indy des pianistes romantiques (Alkan, Chopin, Liszt, Thalberg) sur le jeune Franck qui lui-même avait embrassé un temps la carrière de virtuose. Dans les œuvres qui suivent immédiatement, cette influence existe encore — ainsi que le témoignent une églogue *(Hirtengedicht)* de 1842 et une ballade de 1844 — où d'ailleurs s'esquisse déjà le périlleux passage contenu dans la fugue du *Prélude, Choral et Fugue*.

Mmes Boutet de Monvel, Baltus-Jacquard et Thuillaud, MM. Asselin et Chizalet avaient prêté leur concours à cette intéressante séance. A. S.

Concerts de la *Revue Musicale* *(16 décembre).* — Dans la série des concerts organisés au Vieux-Colombier, cette séance était consacrée plus particulièrement que les précédentes aux expressions « avancées » de notre musique contemporaine. Tout d'abord, le *Quatuor* d'Arthur Honegger — remarquablement interprété par le Quatuor *Pro arte* de Bruxelles — venait évoquer devant nous le conflit qu'un esprit d'une pensée délibérément moderne soutient contre des formes qui le hantent, spectres s'insinuant partout et qui tentent de réimposer la tutelle d'un passé apparemment révolu : mélismes schumanniens, chromatismes de Wagner et de Franck, inflexions mélodiques de Debussy — tout ce que ces maîtres auront laissé de plus tenace à regermer. Ainsi s'explique le contraste entre ces pages, où l'inspiration d'Honegger semble s'abandonner au flux qui la soulève, et celles au contraire où elle contracte ses membres et

brise de quelques violents coups d'archet ce qui l'enserrait insidieusement : de même dans l'emploi de la polytonalité — tantôt nonchalante sous des nuances de douceur, tantôt exaspérée et brutale.

Les cinquième et neuvième *Sonates* de Scriabine, appartenant à la dernière manière de ce musicien, furent tour à tour exécutées par Mme Karin Dayas, chacune rappelant curieusement un des grands poèmes symphoniques : la neuvième sonate plutôt proche du *Prométhée* par les trilles qui y fusent lumineux ; la cinquième (celle dont Mme Karin Dayas nous donna la plus puissante interprétation), où nous retrouvions ces états de transe dont est tourmenté le *Poème de l'Extase*.

Enfin, le *Quatuor* de Kœchlin, vif, enjoué, parfois un peu trop à fleur de peau, s'opposait aux *Cinq Pièces* d'Anton Webern déjà entendues aux Concerts Wiéner. A. S.

Société Nationale *(18 décembre)*. — La Société Nationale se devait de saluer le premier anniversaire de la mort de Saint-Saëns, un de ses fondateurs. Le *Quintette en la mineur*, op. 14, le *Septuor* avec trompette, op. 65, le *Caprice sur les airs de ballet d'« Alceste »*, quelques-unes des *Mélodies persanes* avaient été mis au programme. L'interprétation, quoique confiée à Mlles Yvonne Lefébure et Simonne Plé, à Mme Vuillemin, au Quatuor Pascal et à MM. Vignal et Lesieur — ne fut pas toujours à la hauteur de ce qu'exigeaient les circonstances. Toutefois, le *Septuor* — surtout grâce à l'excellent trompettiste M. Vignal — apparut comme un des chefs-d'œuvre de Saint-Saëns, là où l'émotion vient en quelque sorte parfaire une technique toujours incomparable. A. S.

Concerts M. Théodore Van Houten-Mlle Anaïs Hallez *(23 décembre)*. — Trois *Sonates* pour violoncelle et piano, Hændel, Beethoven, Brahms. Programme restreint, mais remarquablement exécuté par une très intéressante exécution.

M. Van Houten possède une grande habileté technique et son archet ne manque ni d'assurance ni de dextérité. Peut-être pourrait-il nuancer un peu davantage et résister à l'entraînement de mouvements un peu trop rapides. En somme, il fit preuve d'une indéniable maîtrise, tout particulièrement dans la *Sonate en mi mineur* de Brahms, la première qu'ait écrite ce compositeur. Succès !

Mlle Anaïs Hallez, qui assurait la partie de piano, reçut de son côté un accueil légitimement enthousiaste, notamment dans la *Sonate en la majeur* de Beethoven. Un mécanisme irréprochable, une charmante délicatesse de jeu et aussi une véritable puissance sonore s'associent chez elle à une compréhension très intelligente de l'œuvre interprétée. Nous espérons avoir l'occasion de la réentendre en l'un de nos concerts hivernaux. R. B.

Concert Mischa Léon. — Cet artiste, qui fait tant pour la diffusion de la musique française à l'étranger, donnait le 15 décembre un concert où, à côté de mélodies de Lili Boulanger, Ravel, Laparra, il nous fit entendre des œuvres absolument inconnues chez nous de Lie, Knudsen, Bartok, Martin Schaw et Léo Janacek. Certaines sont curieuses, d'autres moins, mais toutes furent admirablement interprétées par M. Mischa Léon. R. V.

Concert Louise Matha, Madeleine de Valmalète, André Asselin *(18 décembre)*. — Concert tout entier consacré à des œuvres contemporaines. Le talent des interprètes, la voix puissante et nuancée de Mme Louise Matha, le jeu énergique, sobre et persuasif de Mlle de Valmalète, tout ce qu'il y a enfin de pathétique et d'ample dans les chaudes sonorités que fait se déployer l'archet de M. Asselin, tout cela a permis de percevoir le caractère véritable de ces œuvres : la subtilité de trois mélodies de M. Marcel Labey, *Danse au bord du lac*, *Rondel de Charles d'Orléans*, *De sa grande Amye*, rondel de Clément Marot ; le pittoresque, puis l'humour de cinq mélodies de M. Albert Roussel : *le Jardin mouillé*, *Adieux*, *Amoureux séparés*, *A un jeune gentilhomme*, *le Bachelier de Salamanque ;* l'orientalisme non artificiel de quatre des *Poèmes arabes* de M. Louis Aubert : *le Mirage*, *le Vaincu*, *l'Adieu*, *le Destin ;* enfin les dons de construction et l'indéniable sincérité d'invention mélodique qui, malgré la différence des techniques et la dissemblance des influences subies, apparentent la *Sonate* pour piano et violon de M. Jean Bartholoni et celle de M. Silvio Lazzari. C. A.

Concert Koubitzky *(22 décembre)*. — A son habituel programme national, représenté cette fois par Balakirew, Strawinsky et Moussorgsky, le célèbre interprète des chants russes avait ajouté des pièces anciennes accompagnées au clavecin et des mélodies de Schubert, Beethoven et Schumann. Accorder notre préférence aux chants russes où Koubitzky est incomparable n'exclut pas les qualités dont si souvent il fit preuve en des œuvres d'un sentiment fort différent. Trop artiste pour n'en pas sentir toutes les nuances, il les anime de son tempérament généreux aux accents toujours humains. Nous avons dit fréquemment, ici-même, tout le bien que nous pensons de cet art. Koubitzky le maintient à son apogée. G.-L. G.

Ballets Léonidoff. — Mlle Ileana Léonidoff, que je suppose danseuse russe, d'après son nom, est première danseuse à l'Opéra Costanzi de Rome et c'est un spectacle en partie italien qu'entourée de sa troupe elle nous offrit. C'est en somme la technique et les procédés de la « Chauve-Souris » et de la « Foire de Moscou » adaptés à la comédie italienne.

Si bien réglés que soient les tableaux de Mlle Ileana Léonidoff, ils manquent de cette truculence, de cette sève populaire qui ont fait le succès des ensembles russes : il y a dans la présentation de « El Covadenti », des « Ruses de Colombine » et des « Sèvres de la Vieille France » un peu trop de truquage, on a le sentiment de quelque chose de déjà vu, dans les revues de fin d'année et qu'on a vainement essayé de renouveler. Il faut louer cependant le soin avec lequel a été choisie la musique (presque toute du XVIIIe siècle) qui accompagne ces saynètes animées. J'avoue avoir moins goûté l'accouplement d'œuvres de Chopin à des danses guerrières grecques. Je sais bien que l'exemple de pareilles adaptations fut, je crois, donné naguère par Mme Isadora Duncan, ce n'est pas ce qu'elle fit de mieux. P. de L.

Concert Borovsky *(19 décembre)*. — A propos de récitals antérieurs, on s'est ici efforcé de caractériser le talent de M. Alexandre Borovsky. Ce qui fut dit alors reste exact, et les dons d'intuition et de force auxquels il fut fait allusion continuent de s'affirmer. En ce concert du 15 décembre, ils se manifestèrent surtout à l'occasion des œuvres qui perpétuellement suscitent ou musicalement transposent des impressions visuelles : *Tambourin* de Rameau, *Gigue* de Lœilly, *Gaspard de la Nuit* et *Alborado del Grazioso* de Ravel ; *Études* de Scriabine. Il y eut moins d'unité, moins de constante puissance dans l'interprétation de *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach et dans celle de la Sonate *Après une lecture de Dante*, de Liszt. Tout ce qui dans cette *Sonate* est figuration de l'« ouragan infernal qui jamais ne s'apaise » ; figuration aussi du vol des deux êtres qui « paraissent si légers au vent », notation enfin du final accablement physique,

E caddi, come corpo morto cade,

tout cela fut traduit avec une robustesse qui tout d'un coup savait se faire subtile et dolente ; — mais la part strictement psychologique ou, en quelque sorte, fatidique demeurait trop à l'arrière-plan : sombre résignation prostrée des damnés parmi la tourmente ; croissance d'effroi dans l'âme de Dante ; pitié, en lui, toute proche, un instant, de la révolte ; mais aussitôt acceptation ; front qui s'incline devant la rafale ; et, pour échapper à tout le vertige de la pensée, brusque secours trouvé en une éclipse violente, en une passagère nuit de l'esprit.

Joseph Baruzi.

M. **Georges Enesco** s'est fait entendre à Paris. Que dire de lui que chacun ne sache ? Qu'il est un admirable violoniste en même temps qu'un musicien original et de haute valeur. Le public lui fit un accueil enthousiaste. E. L.

Mme **Garcet de Vauresmont** a donné son concert annuel ; nous avons dit la saison dernière combien était intelligente son interprétation des œuvres modernes. Elle y apporta cette année le même soin : la voix pas très puissante est agréablement nuancée et bien travaillée. Au programme, des mélodies de Lazzari, Aubert, Gaubert et Kœchlin.

M. **Staub** a fait entendre, lors du récital qu'il donna le mardi 19 décembre, des œuvres de Chopin et de Liszt, il les interpréta avec une sobriété et une technique qui montrent de quels hauts principes est inspiré son enseignement. Parmi les modernes, M. Staub avait choisi des pièces de Louis Vuillemin et de Mariotte : celles-ci, d'allure plus libre, demandent des recherches de sonorité plutôt que de la virtuosité, M. Staub y mit tout le pittoresque souhaité.

— Le concert de l'Orchestre Philharmonique annoncé au Gaumont pour le samedi 23 décembre n'a pas eu lieu. (Voir aux échos la lettre qui nous a été adressée par M. Wurmser.)

Comme suite à mon récent article relatif aux conférences consacrées par M. Jean d'Udine aux *Transmutations rythmiques*, je crois nécessaire de rectifier un point de détail, relatif à l'appellation des rythmes élémentaires fondamentaux, lesquels sont divisés, non pas seulement en Rythmes binaires et ternaires, mais plutôt en *Rythmes de deux notes* et *Rythmes de trois notes*, chacun d'eux étant susceptible, indifféremment, de produire un rythme musical binaire, ternaire, voir quinaire, etc. Ainsi une blanche et une noire, ou une noire et une croche (trochées) sont des rythmes ternaires, tandis qu'une blanche pointée et une noire, ou une noire pointée et une croche, ou encore une croche pointée et une double croche (tous rythmes également trochées) sont binaires.

En raison du grand nombre de personnes qui s'intéressent aux théories concernant le Rythme, cette précision m'a semblé nécessaire. P. B.

Le Mouvement musical en Province

Avignon. — Le Théâtre Municipal a donné un morceau symphonique : *les Martyrs*, composé par le chef d'orchestre du théâtre, M. Robert Guillemin, en l'honneur des héros de la grande guerre. Très émouvante et très sincère, cette œuvre a ému vivement les auditeurs, car beaucoup y ont retrouvé les souvenirs de ce qu'ils avaient éprouvé en luttant pour le pays. Le public a fait une ovation à l'orchestre et à l'auteur.

Bordeaux. — Création d'*Amadis*. — Tout comme le *Roland furieux* et les *Idylles du Roi*, tout comme *Tristan et Yseult* et *Parsifal*, le roman d'*Amadis* est tiré de notre vieux fonds épique. Mais tout en admirant les œuvres immortelles que nos légendes populaires ont inspirées à des auteurs comme l'Arioste, Tennyson ou Wagner, estimons-nous heureux lorsque ces beaux vieux romans français sont tirés de l'oubli par des gens de « chez nous ».

Nos vieilles légendes celtes furent, de tous temps, le sujet de bien des poésies et de bien des fables. Lequel d'entre nous n'a entendu parler des prodiges de l'enchanteur Merlin qui, vers la fin du ve siècle, institua, dit-on, l'ordre fabuleux des Chevaliers de la Table Ronde, cet ordre dont firent partie Artus, Amadis, Gauvain, Galaor, Tristan, Lancelot...

Ces légendes, recueillies par l'évêque Geoffroy de Monmouth, se répandirent ensuite dans toute l'Europe.

Dès le xiie siècle, le poète anglo-normand Wace traduisait cette fable en vers. Elle fut ensuite le sujet de bien des romans :

Au xve siècle, un Portugais, Vasco Loveira, écrivit le premier l'*Amadis de Gaule*. Au xvie siècle, les premiers livres de ce roman furent traduits de l'Espagnol par Herberay des Essarts. Depuis, ces aventures fabuleuses ont inspiré nombre d'auteurs : je n'en veux pour mémoire que le fameux roman de *Tristan et Yseult* si merveilleusement rédigé par M. J. Bédier et les *Romans de la Table Ronde*, titre général d'une série qu'inaugure M. J. Boulanger et dont le premier volume, en deux parties : l' « Histoire de Merlin l'Enchanteur » et les « Enfances de Lancelot », vient de paraître avec le plus franc et le plus légitime succès.

M. Jules Claretie fut, lui aussi, attiré par ces légendes et il écrivit sur *Amadis de Gaule*, *le Chevalier au Lion*, *le Beau Ténébreux* une pièce sur laquelle le maître Massenet composa son œuvre ultime, celle que le Grand-Théâtre de Bordeaux a eu l'honneur de créer en France.

Le prologue nous fait assister à la fuite de la princesse Élisène, fille du roi de Bretagne. Elle a eu, de ses amours avec Périon, roi de France, deux jumeaux, Amadis et Galaor. Son père la fait poursuivre par des soldats qui doivent massacrer les enfants. Elle arrive mourante au pied de l'arbre des fées. Secourables, ces dernières se chargeront des jumeaux, mais elles prédisent à la mère l'avenir d'amour et de douleur qui pèsera sur leur destinée... Sur leur conseil, la malheureuse princesse va ramasser dans le ruisseau deux pierres magiques qui portent l'étoile de l'enchanteur Merlin. Elle suspend ces pierres au cou des pauvres petits et ne tarde pas à succomber. Les fées entourent alors les deux enfants et font à Amadis un berceau de lys, à Galaor un berceau de roses.

Les enfants ont grandi sans se connaître, ils sont maintenant des hommes et, rivaux, doivent, dans un tournoi, se disputer la main de Floriane, fille du roi Raimbert. Ce dernier ne veut donner sa fille qu'au plus digne et Floriane appartiendra au vainqueur. La jeune fille, qu'ont enthousiasmée les récits qu'elle a lus, aime Amadis sans le connaître, et Amadis, qui l'a aperçue un jour, l'aime également.

Voici donc aux prises Galaor, le chevalier de la Rose, et Amadis, le chevalier du Lys. Galaor triomphe... Fou de douleur et de honte, Amadis se réfugie dans la forêt sous un habit d'ermite.

Mais l'ermite reste un amoureux et, malgré les enchantements et les tentations des fées, c'est toujours Floriane qu'il aime, c'est toujours elle qu'évoque son rêve... Il quitte les bois et retourne au palais.

Noël ! Noël ! chantent les voix. Noël ! carillonnent les cloches, et doublement Noël ! puisque va être célébré le mariage de Floriane et de Galaor. Sur un dernier appel du roi, Amadis se présente et réclame à nouveau le combat. Ses armes sont brisées... Il supplie les fées, ses marraines, et la branche de lys qu'il tient à la main se transforme en épée. Les rivaux croisent le fer et Galaor tombe blessé à mort. En se penchant sur lui, Amadis reconnaît au cou de son frère la pierre étoilée qu'y suspendit jadis la triste Élisène. Désespéré, il se lamente. Mais Galaor, généreux, lui pardonne et unit lui-même les mains de Floriane et de son frère, le chevalier du Lys.

Sur cette émouvante légende, le regretté maître Massenet a écrit une de ses plus adorables partitions, et c'est une joie mélangée de mélancolie d'entendre cette musique mélodieuse, toute frémissante de bravoure et d'amour, si profondément marquée de l'empreinte « étoilée » de la main qui écrivit *le Jongleur*, *Thaïs*, *Werther*, *Don Quichotte*.

Depuis le prologue, une musique de scène tendre, souple et aérienne, traversée de brusques éclairs, d'appels guerriers, de sanglots douloureux, expose à merveille tout le sujet du drame. Ce sont ensuite, au deuxième acte, l'adorable ballade du *Chevalier de la Mer*, chantée par Floriane avec les répons des suivantes et les répliques d'orchestre, charmante de forme, tout imprégnée de poésie, les nobles récits du Roi, la mélodie prenante, chargée d'amour et d'espoir, que chante Amadis : « Si je tenais un pied en paradis... », puis le tournoi où le ton de l'orchestre se hausse et se colore, donnant puissamment l'impression de

la foule et du combat. Le troisième acte débute par une touchante invocation d'Amadis à la Madone, et je ne puis assez dire la façon ingénieuse et spirituelle avec laquelle est traité le début du quatrième acte. Tout comme nos plus modernes compositeurs, Massenet a montré là une science approfondie des timbres, tant sont évocateurs les sons vieillots qui accompagnent les Noëls archaïques, cependant que Floriane chante sa tristesse et son espoir. L'émotion, du reste, s'accroît jusqu'à la fin de cet acte qui constitue un énorme crescendo jusqu'au combat suprême, où éclatent et se mêlent dans un élan magnifique tous les sentiments éternels : la douleur, l'espoir et l'amour !

Le Grand-Théâtre de Bordeaux peut compter, à son honneur, cette création présentée dans des conditions extrêmement favorables avec des décors de M. Artus, une mise en scène documentée de M. Joël Fabre, des danses réglées par M. de Wandeler, un éclairage exquis de M. Sabatini, un orchestre brillamment et délicatement dirigé par M. Montagné.

L'interprétation fut à la hauteur de sa tâche. Citons en tête Mlle Rizzini qui, dans le rôle de Floriane, fut toute fraîcheur et toute pureté. Sa voix, d'un solide métal, sonne vaillamment et se plie aux nuances les plus exquises; son jeu est celui d'une comédienne sûre et consommée. A ses côtés, M. Rougenet nous donna un Amadis à la voix puissante et généreuse, à la prestance superbe, aux gestes précis. M. Cochera fut un Galaor ardent et pathétique. M. Avon un Roi très digne. Le reste de l'interprétation, trop long à énumérer, mériterait cependant, par son choix et sa qualité, d'être cité et loué en détail.

De nombreux rappels ont salué l'œuvre et affirmé une fois encore l'action incontestable qu'exerce toujours sur le public un de nos plus illustres compositeurs français.

H. B.

Le Havre. — De passage en notre ville, le violoniste Mischa Elzon, les pianistes G. Lucas et Léon Kartun et la cantatrice Odette Talazac se firent entendre successivement dans diverses pages de Bach, Beethoven, Schumann, Debussy, Duparc, G. Hüe, Liapounow, etc.

— La Société de Propagande Musicale vient de célébrer avec éclat le centenaire de Franck. Au cours de sa troisième matinée, le Quatuor Vinay, Leconte, Gomond, Hermann et Gosselin, mirent en relief la structure du *Quatuor en ré majeur*. Mme Vinay-Leconte, accompagnée par M. G. Taconet, remporta un beau succès, par sa splendide exécution de la *Sonate* pour piano et violon. Mlle Denise Dixmier, dans *Prélude*, *Aria* et *Finale*, fit montre d'un réel talent pianistique. Mme E. Dufay chanta avec sentiment *la Procession* et *Rédemption*

Geo-E. Letord.

Nice. — L'Opéra a donné une reprise d'*Antar* de Gabriel Dupont, créé l'an dernier. Le succès fut plus grand encore qu'à la première. L'interprétation ne mérite que des éloges. Mlle Gellaz qui, l'an dernier, avait repris le rôle d'Abla après Mlle Brunlet, possède une voix étendue et chaleureuse. M. Ovido jouait le rôle d'Antar créé ici par M. Franz, il s'y montra artiste de vigoureuse personnalité, plein d'émotion et de voix splendide. M. Garnier donna une fort belle traduction vocale et scénique de Cheyboub. Citons aussi Mlle Alard, MM. Lasserre, Reymond et Baronnie. Le ballet était fort bien réglé par M. Céfail, et M. Bovy a excellemment conduit l'orchestre. Voilà une représentation qui fait honneur à la direction de M. Bruni.

Rennes. — Le Grand-Théâtre de Rennes a donné *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, le beau drame lyrique de Georges Hüe. La pièce n'avait pas encore été donnée en province. Elle a obtenu un gros succès. Le public rennais a été particulièrement frappé de la langue musicale simple et évocatrice employée par le compositeur, atteignant à une grande puissance d'émotion par un style toujours noble, d'une pureté presque classique, mais en même temps très vivant et d'impression très humaine.

Les interprètes ont été tout à fait remarquables. M. Maison a joué le rôle de Manuel en artiste impeccable et a fait partager aux auditeurs toutes les douleurs de cette âme tourmentée d'idéal. Mlle Nadiany, dans le personnage de Sagrario, a été d'une puissance dramatique magnifique. M. Cabanel a fait valoir dans le personnage d'Esteban sa belle diction et sa belle voix. Citons à côté d'eux Mlle Blanche Roger, MM. Dupas, Graary et Fourès.

M. Gillard a très bien dirigé l'orchestre qui s'est montré extrêmement souple. Il faut féliciter également les chœurs qui ont été très vivants. Les décors, les costumes et la mise en scène très soignés ont contribué à la pleine réussite de l'œuvre.

Vannes. — Des amateurs de notre ville ont donné au Théâtre Municipal une représentation du *Secret de Polichinelle*, l'amusante opérette de Fourdrain dont la partition sémillante, claire et tendre a été remarquablement jouée par ces artistes de bonne volonté. La soirée était donnée au profit du monument aux morts.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le théâtre d'Altenburg vient de créer *le Prince Garde de Nuit*, opéra-comique en trois actes de M. Georges Göhler.

— Les conservatoires, séminaires et écoles musicales du pays rhénan de Westphalie adressent au Ministère prussien un appel pressant pour obtenir un secours officiel qui assure leur existence.

— M. Eugen d'Albert, dont une œuvre nouvelle, *Marieke de Nimègue*, va être prochainement représentée, travaille à un opéra-comique d'après un livret de M. Carl Volmœller.

— Le premier concert de la Société Internationale de Musique nouvelle a eu lieu à Berlin, sous la direction de M. Ansermet : on y a entendu des ouvrages de M. Albert Roussel *(Fête de Printemps)*, de M. Busoni, de Debussy *(Trois Nocturnes)*, et de M. Stravinsky *(le Sacre du Printemps)*.

— Le chœur de la Cathédrale et celui de l'Association des Instituteurs de Berlin, projettent une tournée en Amérique.

— A l'occasion du centenaire d'*Euryanthe* — représentée pour la première fois à Vienne en 1823 — le dramaturge Rolf Lauckner et M. le professeur Donald Francis Topey viennent de terminer une nouvelle « adaptation » de cet ouvrage, qui n'a jamais pu s'acclimater à la scène.. L'exemple d'*Obéron* et de quelques autres œuvres peut rendre sceptique sur l'efficacité de ce travail, voire même sur sa légitimité.

— Un procès est pendant devant la troisième chambre (affaires commerciales) du tribunal de Francfort, pour juger de l'authenticité d'une rarissime relique artistique, à savoir une mèche de cheveux de Beethoven. Cette mèche est renfermée dans un médaillon provenant d'Amélie Sebald, la célèbre amie de Beethoven — peut-être son « Immortelle Bien-Aimée » —. Le revers du médaillon porte, de la main d'Amélie Sebald, l'inscription suivante : « Mèche de cheveux de Louis van Beethoven. Je la lui ai coupée sur la fin de septembre 1812, à Teplitz. »

— L'Opéra de Cologne vient de donner avec succès la première représentation d'un opéra, *Katja Kabanowna*, du compositeur tchèque Léo Jenacek. Le livret a été tiré d'un roman d'Ostrowski, par M. Vinc. Cervinka.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Au Lyric Theatre de Hammersmith, à Londres, on a célébré la millième du *Beggar's Opera*.

Notons que cette pièce n'exige qu'un seul décor et qu'elle est montée fort simplement.

— Récital Melba, à l'Albert Hall. Au programme un groupe de mélodies françaises.

Le brouillard londonien était, ce jour-là, même dans la salle, tellement épais qu'on ne voyait guère, de la chanteuse, que la couleur de sa robe et le reflet de ses diamants.

— Le jazz continue ses ravages. Il s'attaque au *Tannhäuser* : on va « lancer » une jazz-version du chant de Wolfram à l'Étoile.

— Le London Symphony Orchestra vient de jouer la nouvelle *Symphonie* d'Arnold Bax, dont les *Musical News and Herald* font le plus grand éloge.

— Première exécution, à Birmingham, d'une *Messe en sol mineur* de R. Vaughan Williams. Londres doit l'entendre deux fois en avril prochain.

— Artistes anglais à l'étranger. — Aux programmes des concerts de Leipzig figuraient, ces derniers jours, les noms de Miss Evelyn Jansz, pianiste, et Austen Carnegie, baryton.

Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Bruxelles. — A part une intéressante reprise du *Freischütz*, à la Monnaie, — le chef-d'œuvre de Weber étant restitué intégralement dans sa forme originale, débarrassé des récitatifs de Berlioz, qu'une traduction fidèle et intelligente de M. Georges Servières a remplacés avantageusement, — César Franck occupe, presque seul, en ce moment, les affiches et les programmes des réjouissances musicales. Le Théâtre de la Monnaie lui-même a suivi le mouvement. On pouvait espérer qu'il monterait, à cette occasion, *Hulda* ou *Ghiselle;* ces œuvres, certes, ne sont pas négligeables et lui auraient fait honneur; mais le temps, sans doute, lui a manqué, ainsi que la courageuse confiance, mère du succès; et alors il s'est borné à mettre en scène la *Rébecca* du maître, une œuvrette courte, charmante du reste, et qui date de la belle époque du compositeur. Cette *Rébecca* n'était pas destinée à affronter les feux de la rampe; elle s'en est tout de même fort bien accommodée, sous la forme d'un joli tableau biblique, où deux personnages, Rébecca et Éliézer, représentés par Mlle Soyer et M. van Obberg, dialoguent délicieusement. A la veille de la Noël, ce spectacle, renforcé de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, que la Monnaie avait déjà, il y a onze ans, mise à la scène, ne pouvait qu'être bien accueilli par les amateurs de bonne musique non moins que par les âmes pieuses.

— Les grands concerts ont consacré, de leur côté, à César Franck, l'entièreté de leurs programmes.

Le Conservatoire nous a donné, sous la direction de M. Léon Du Bois, trois très belles auditions des *Béatitudes*, avec, comme solistes, Mme Catalan, MM. Paulet, Panzéra et Suscinio; les chœurs étaient excellents et l'orchestre parfait.

Avant cela, les Concerts-Ysaÿe avaient choisi l'admirable *Symphonie en ré mineur* du maître, exécutée avec un enthousiasme et une chaleur sans pareils par l'orchestre de M. Eugène Ysaÿe, — qui fut le premier, croyons-nous, à la faire connaître jadis, — les *Djinns*, joués par Mme Grovlez, les airs de ballet de *Hulda*, et enfin le Grand Air de cet opéra, chanté admirablement par Mme Martinelli, qui interpréta aussi, avec un sentiment profond et une diction exquise, le Nocturne, la Procession et le Mariage des Roses. Puis, aux Concerts Populaires, M. Ruhlmann fit entendre *Psyché* et *Rédemption;* ces deux chefs-d'œuvre occupaient seuls le programme, avec des mélodies, chantées par Mme Montjovet; exécution superbe et grand succès.

Le public belge ne pourra pas se plaindre d'ignorer quoi que ce soit de l'œuvre de César Franck. Il est même à craindre que la débauche à laquelle se livrent, sous prétexte de célébrer le centenaire de notre compatriote, les moindres concerts, ne lui donne le désir de ne plus entendre cette musique pendant quelque temps. Il n'est pas de concert, si modeste qu'il soit, qui ne nous régale de quelque œuvre pianistique, instrumentale ou vocale du maître, parfois fort malmenée; des auditions tout intimes de pianistes ou de chanteuses, avec les inévitables *Variations* et la fatale *Procession*, sont annoncées par des affiches flamboyantes portant en grosses lettres : *Festival César Franck!* Pauvre grand homme! C'est la rançon de la gloire.

Un très brillant récital de piano donné au Conservatoire par M. Nat et une séance de « musique nouvelle » organisée par le Quatuor *Pro Arte*, qui nous en promet plusieurs encore pour cet hiver, ont tranché sur cette uniformité. Cette séance nous a révélé des *Quatuors* à cordes de M. Honegger, de M. Webern et de M. Stravinsky *(Concertino)*. Celui de M. Honegger a produit généralement l'impression d'une très spirituelle fumisterie, et celui de M. Webern d'une parodie tout à fait amusante de ces œuvres de forme si subtile et d'intentions si délicates qu'elles semblent rivaliser avec le silence des nuits claires où les chats amoureux errent sur des toits en verre... La piquante *Sonate* pour violon et violoncelle, de M. Ravel, a paru classique à côté de cela. Le groupe *Pro Arte* nous offrira prochainement une audition des compositions de MM. Erik Satie et Poulenc, puis de M. Schœnberg, et enfin de M. Darius Milhaud, de qui nous aurons en primeur une cantate en cinq parties : *le Retour de l'Enfant prodigue*. Cet enfant prodigue sera peut-être M. Milhaud lui-même.

Je m'en voudrais de ne pas vous parler d'une fête vraiment somptueuse qu'avait organisée, le mois dernier, M. Fritz Rotiers, à l'occasion du trente-cinquième anniversaire de *l'Éventail*, le journal théâtral et artistique qu'il dirige depuis sa fondation avec une activité et une intelligence remarquables. M. Rotiers a pris, dans le mouvement musical belge, une place prépondérante; c'est lui qui fut le bras droit et, dirais-je, l'animateur de Guidé et de Kufferath pendant toute leur carrière; et maintenant, à la Monnaie, il n'a pas cessé d'exercer sa cordiale et précieuse initiative. Grâce à lui, *l'Éventail* est devenu une puissance et le principal instrument de la vie intellectuelle à Bruxelles. La fête qu'il organisa au Palais d'Egmont a été d'un faste princier; tout le Bruxelles artiste et mondain était là; et il va sans dire que la troupe de la Monnaie et la troupe du Théâtre du Parc y prirent une large part.

Lucien SOLVAY.

ESPAGNE

Tout le secret du génie espagnol semble se révéler dans les quatre vers d'une copla. Dans leur court espace, ils contiennent souvent tout un drame. Ils offrent une leçon merveilleuse de concision, ce don si rare, ce principe essentiel de force.

En el carro de los muertos
ha pasado por aquí,
llevaba una mano fuera
por eso la conocí

Vous voyez là un tableau, une histoire en quatre coups. Et l'idée du troisième vers, est-elle assez singulière? Faut-il assez aimer pour reconnaître un être cher *à sa main seulement* qu'un hasard laisse pendre en dehors du cercueil? Et cette façon d'apprendre la mort de quelqu'un, d'une aimée, par un char qui passe, anonyme, et la pâleur d'une main morte : « por eso la conocí », quel cri! La stupeur désespérée où nous laisse le silence même succédant à la copla, qui la dira? De la musique? Du paysage?

Dans tout le répertoire naïf et puissant du peuple ibérien, il y a à s'instruire. Il n'y a pas de plus forte école. C'est celle où nous, Latins, Orientaux, Grecs, nous devons puiser. Peu de mots, mais très forts; beaucoup de silences autour, pour y rêver et laisser leur écho descendre en l'âme.

Dans l'art « moderne » on veut dire tant de choses, souvent, que l'on ne dit rien du tout. On sent tant de choses à la fois que l'on entasse des montagnes de mots (ou de notes) pour les exprimer; on submerge l'attention, alors que l'on devrait la concentrer sur quelques points de lumière et lui laisser ensuite la liberté, le temps d'en éclairer l'esprit. Mais, non, monsieur l'auteur veut tout dire; il n'y a que lui qui puisse parler. Il en finit par bavarder, avec un enthousiasme inutile et puéril, se perdant dans l'ennui de l'attention lassée, éparpillée, déçue... Ah! oui, l'Ennui

effroyable, inavoué de certaines agapes musicales, au programme pourtant digne ! Seule, l'imagination occidentale, opprimée par l'usine et la fumée, peut y trouver, par moment, des consolations, comme on entrevoit dans les nébulosités d'un Pittsburg américain un coin de couchant attardé. Et ceci est la route du néant.

Celle de la vérité est toujours du côté de la lumière, vers les pays de mesure et de rythme, et de danse. Là, seulement, la fougue est vivante ; là, seulement, le calme est expressif. Une seule touche d'accent dans une page; le seul noir d'un cyprès dans un paysage d'or. Toute la vie dans une *copla*. Raoul LAPARRA.

Erratum. — Lire *pandereta* au lieu de *bandurria*, dans la note du *Ménestrel* sur l'Espagne du 8 décembre 1922.

Bilbao. — Iturbi, le jeune et déjà célèbre pianiste espagnol, a donné dans la salle de la Société Philharmonique deux récitals de piano qui ont obtenu un succès enthousiaste. Les deux programmes fort bien composés comprenaient des œuvres de Beethoven, Bach, Brahms, Mendelssohn, Ravel, Chabrier, ainsi que des auteurs russes et espagnols.

— Deux autres beaux concerts nous ont été donnés par M. Quiroga, violoniste, dont la virtuosité est éblouissante. Nous espérons le revoir ici bientôt avec un programme qui nous permette d'apprécier davantage ses qualités de son et d'interprétation.

— L'Orchestre Symphonique de Bilbao, dans le programme très varié de son premier concert, se montra souple, bien équilibré, digne tout à fait de la brillante réputation acquise depuis sa fondation. Le public qui remplissait la salle du Théâtre Arriaga ne cessa d'applaudir les musiciens et leur valeureux chef M. Armand Marsick. Au programme : *Symphonie Écossaise* de Mendelssohn, *Antar* de Rimsky-Korsakoff, scène des Champs-Élysées d'*Orphée* de Gluck, le *Menuet* de Boccherini (véritable triomphe pour les instruments à cordes), *la Procession del Rocio* (Séville) de Turina, *le Carnaval romain* de Berlioz.

— Dans la salle de la Société Philharmonique vient d'avoir lieu le premier des six concerts que doit y donner par contrat spécial la « Orquesta Sinfonica » de Bilbao. Programme très varié, comprenant l'Ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, *Symphonie inachevée* de Schubert, *Antar* de Rimsky-Korsakoff, deux mélodies de Grieg, *Parsifal* (l'Enchantement du Vendredi-Saint) de Wagner, l'Entrée des Dieux dans le Walhall de *l'Or du Rhin*.

Ce fut un grand succès pour l'excellent orchestre et pour M. Armand Marsick.

HOLLANDE

Le violoniste Joan Manén vient d'être très applaudi en Hollande.

— L'Association Toonkunst de La Haye vient de donner au même concert la *Vita nuova* de M. Wolff-Ferrari et *l'An Mil* de M. Gabriel Pierné. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Grande activité musicale à la Sala Bach. La cantatrice Elena d'Ambrosio y fit entendre à son récital de la musique ancienne et des œuvres modernes, en partie inédites, de Domenico Alaleona, Giulia Recli, Ruggero de Angelis, F. Santoliquido, Gennaro Napoli et Alberto Gasco.

Le concert de la violoncelliste May Mukle y réservait une place importante aux compositeurs anglais contemporains : Goossens, Grainger, Franck Bridge. Et la pianiste Francesca Celso s'y fit applaudir dans un répertoire classique.

— Un nouveau théâtre d'art vient d'être achevé à Florence, le « Teatro Savoia », sur la célèbre place Strozzi. Il est dû à l'architecte Piacentini et les sculptures sont du statuaire Antonio Maraini. La presse fait un grand éloge de ce monument.

— Les « impresari » de théâtres se sont réunis en congrès à Milan.

— Récital Alfredo Casella à la Sala Sgambati : *Sonate* (op. 110) de Beethoven; *Cipressi*, œuvre limpide du jeune compositeur Castelnuovo Tedesco; *Undici pezzi infantili* (onze pièces enfantines) de Casella, diversement commentées et qu'Alberto Gasco loue en leur préférant celles de Schumann; *Valses nobles* de Ravel; *Piano-rag-music* de Strawinsky et plusieurs pièces de Debussy.

Admiré comme pianiste, Casella compositeur compte bon nombre d'adversaires, même en Italie, surtout en Italie, s'il faut en juger par des opinions semblables à celle que publie *Il Matino del Lunedi* du 11 décembre.

— Beau concert à l'Augusteum sous la direction très personnelle du maître Vittorio Gui. L'*Interlude* de Roger Ducasse figurait au programme.

— Première à la Scala de Milan de *Debora e Iaèle*, l'opéra tant attendu du maestro I. Pezzetti, auteur de la *Fedra* jouée en 1915. Le jeune compositeur écrivit lui-même son livret sur un épisode biblique. La critique rend un unanime hommage à l'élévation, à la grandeur de cette œuvre dont la musique, d'une forme très pure, aurait brisé avec la tradition de l'opéra italien pour incorporer le chant dans l'ensemble, laissant à la diction sobre du récitatif le soin de commenter l'action lyrique.

— Le « Gruppo Universatorio musicale » organise un cycle de concerts dont le premier, consacré à Beethoven, eut lieu à la Sala S. Gregorio Magno. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

L'Oiseau de Neige, musique et livret de Théodore Stearns, est une des « novelties » que l'Auditorium de Chicago montera prochainement.

— Mary Garden se proposerait de former une troupe d'opéra pour la saison prochaine.

— A New-York, récital de Jacques Thibaud. La presse et le public l'ont fêté. A son programme, une *Fantaisie* de G. Hüe, très applaudie.

— Publication dans le *Musical Courier* (7 décembre) d'un article chaudement élogieux de son correspondant parisien sur *Quand la cloche sonnera*, de A. Bachelet.

— Nous avons dit le grand succès de Paderewski au Carnegie Hall. Voici le programme de ce premier concert : *Variations sérieuses* de Mendelssohn, *Fantaisie en ut* de Schumann, l'*Appassionata* de Beethoven, diverses pièces de Chopin (la *Ballade en sol mineur*, le *Nocturne en sol*, la *Mazurka en si bémol mineur* et le *Scherzo en do dièse mineur*), et, de Liszt, *Au bord d'une source, Étude en fa mineur* et la *Polonaise en mi*.

Beaucoup d'artistes dans la salle, entre autres Alfred Cortot.

— Nombreux articles dans la presse à l'occasion du centenaire de César Franck. Le public américain, comme le public anglais, aime fidèlement les œuvres de ce maître.

— Pour avoir le droit d'enseigner le chant, faudra-t-il obtenir préalablement une « licence » ? Un comité spécial discute en ce moment la question.

— Johanna Gadski, qui chanta naguère au Metropolitan, est la femme du capitaine allemand Hans Tauscher. L'opinion publique l'accusa, pendant la guerre, d'avoir permis que ses convives, à la fin d'un dîner qu'elle offrait chez elle, portassent un toast au Kaiser. Quand la *Lusitania* fut torpillée par un sous-marin allemand, Mme Gadski protesta contre l'accusation. Mais l'opinion n'a point désarmé. L'Auditorium de Chicago, l'année dernière, a résilié le contrat qui l'avait engagée pour quelques représentations, et plus récemment, en novembre, Los Angeles, où Mme Gadski devait chanter dans un concert, a de même résilié son engagement.

— Deux artistes canadiens ont chanté ces dernières semaines au Metropolitan : le ténor Edward Johnson, dans *l'Amore dei tre Re*, et le baryton Edmund Burke dans *Aida*.

Un ténor allemand, Curt Taucher, y a fait ses débuts dans *la Walkyrie*.

— A Boston. — Concert Paderewski. Salle comble. Enthousiasme.

— Le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de Pierre Monteux, a commencé le 30 novembre la série de ses concerts annuels à New-York.

Au programme de ce premier concert la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Au second concert, l'*Horace victorieux* de Honegger.

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A la Comédie-Française :

M. Roger Monteaux a été nommé sociétaire à trois douzièmes par M. Léon Bérard. Le Comité de fin d'année de la Comédie-Française avait mis ces douzièmes à la disposition du ministre en vue, paraît-il, de cette nomination qu'il n'avait pas voulu faire lui-même. Oh! le mystère des combinaisons et de la diplomatie !

— Les artistes de l'orchestre Colonne se sont réunis en Assemblée générale. Ils ont approuvé la proposition de M. Gabriel Pierné, tendant à nommer M. F. Ruhlmann chef d'orchestre adjoint des Concerts-Colonne. Le travail de l'orchestre Colonne est, en effet, considérable : deux concerts différents de programme, un le samedi, un le dimanche, l'étude de nombreuses nouveautés suffiront à absorber l'activité de deux chefs.

M. Ruhlmann est actuellement chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Il avait l'an dernier créé à Bruxelles les Concerts Populaires. Nous saluons son arrivée au pupitre.

— Les concerts spirituels de l'Église de l'Étoile, sous la direction de M. Gustave Bret, donneront les 9 et 23 février, 9 et 23 mars, quatre grandes auditions de musique religieuse avec soli, orgue, chœurs et orchestre, aux programmes desquelles figureront notamment le *Requiem* et le *Cantique de Racine* de Gabriel Fauré, la première partie de *la Passion selon saint Matthieu*, *la Passion selon saint Jean*, l'*Actus Tragicus* et des *Cantates* de J.-S. Bach, etc.

— Nous recevons la lettre suivante :

Paris, le 22 décembre 1922.

Monsieur le Directeur,

C'est avec regret que nous venons vous annoncer que nous ne pouvons continuer nos concerts; les difficultés matérielles de la vie en ce qui concerne les musiciens et les choristes ne leur permettent pas de faire de l'art sans compromettre leur situation fixe dans les établissements où ils sont engagés. D'autre part, le public ne répond vraiment pas aux efforts formidables que nous avons faits.

Le concours financier, hélas! trop tardif, qui vient de nous être offert nous permettra peut-être un jour de reprendre les beaux projets artistiques que nous avions pensé pouvoir réaliser dès maintenant.

Ceci dit, nous venons vous remercier pour l'aide précieuse que vous avez bien voulu nous accorder. Nous vous serions infiniment reconnaissants si vous vouliez bien faire connaître à vos lecteurs les raisons pour lesquelles nous sommes forcés d'interrompre.

Veuillez agréer, Monsieur, la nouvelle assurance de notre profonde gratitude.

Lucien Wurmser.

— La Ville de Paris voulant s'associer aux innombrables hommages rendus à la mémoire de César Franck est arrivée bonne dernière. La Ville ne manifeste guère d'empressement musical que pour taxer les pianos. L'orchestre Colonne, magistralement dirigé par M. Gabriel Pierné, exécuta la *Symphonie en ré mineur, Rédemption*, les *Quatrième* et *Huitième Béatitudes* et un poème patriotique intitulé *Paris*, composé par César Franck en novembre 1870 sur des stances écrites par un capitaine de la garde mobile.

Enfin une audition de *Soleil*, chanté par 300 enfants des écoles de Paris dont l'éducation musicale a été dirigée par M. Auguste Chapuis.

Pour bien indiquer que la cérémonie était très officielle, l'orchestre avait ouvert la séance par une exécution de *la Marseillaise* et de *la Brabançonne*.

— Un concours pour l'emploi de professeur de violon (supérieur et élémentaire) aura lieu le 15 janvier prochain à l'École Nationale de Musique d'Avignon.

Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétariat de l'École Nationale de Musique, place du Palais, à Avignon.

BIBLIOGRAPHIE

Histoire de la Musique, par Paul Landormy, ancien élève de l'École Normale supérieure, professeur agrégé de l'Université. 1 volume in-16 (18 × 12), accompagné d'indications de *lectures recommandées* et de *textes musicaux à consulter*. (Nouvelle édition, revue et considérablement augmentée, reliée toile souple, titres dorés, **9 fr. 50**, plus une majoration temporaire de 25 %) — Paul Mellottée, éditeur, 48, rue Monsieur-le-Prince, Paris, VIe.

Voici une nouvelle édition de l'*Histoire de la Musique*, publiée en 1910, revue, remaniée et considérablement augmentée. Le plan général d'exposition a été modifié dans l'intention de suivre aussi exactement que possible l'ordre chronologique. Des chapitres entiers ont été ajoutés, d'autres complètement transformés. L'énumération des noms, des œuvres, des faits, des dates, s'est accrue considérablement et s'étend désormais jusqu'à l'année 1922. On remarquera tout particulièrement le chapitre final intitulé *la Musique d'aujourd'hui* qui redonne en un vaste tableau toute l'activité musicale de l'Europe entière en ces vingt dernières années avec une abondance de nomenclature dont on appréciera l'intérêt.

C'est presque un livre nouveau qu'on offre au public, — à un public tous les jours plus curieux des choses de la musique et qui sent de plus en plus la nécessité de former son goût non seulement par la connaissance des œuvres, mais par la lecture des livres qui en font l'histoire et la critique.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (Pas de concert le dimanche 31 décembre).

Concerts-Colonne (samedi 30 décembre, à 5 heures, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : Ouverture de *Léonore* (n° 3); *Chant élégiaque* (Mmes Campredon et Courso, MM. Paulet et Huberdeau); *Neuvième Symphonie* avec chœurs (Mmes Campredon et Courso, MM. Paulet et Huberdeau).

Dimanche 31 décembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Beethoven : Ouverture de *Coriolan; Concerto en sol majeur*, pour piano (M. Vianna da Motta); *Neuvième Symphonie*, avec chœurs.

Concerts-Lamoureux (dimanche 31 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Beethoven : *Symphonie pastorale*. — Monteverdi : Air d'*Orphée*, Air de *Xercès* (M. Panzéra). — Marc Delmas : *le Bateau ivre*, tableau symphonique. — Rimsky-Korsakow : *Snegourotchka*. — Duparc : *l'Invitation au Voyage*. — Paul Dukas : *l'Apprenti Sorcier*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 30 et dimanche 31 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Wagner : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme;* Prélude de *Parsifal; a) le Rêve d'Elsa; b) Air d'Elisabeth* (Mme Wilbaux-Dutilleux); Prélude de *Lohengrin;* Ouverture de *Tannhäuser;* Ouverture des *Maîtres Chanteurs*; *Tristan et Yseult*, Prélude du 3e acte, Prélude et Mort d'Yseult.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 30 DÉCEMBRE :

Concert de la Revue Musicale (Mme Wanda Landowska) (à 5 heures, au Théâtre du Vieux-Colombier).

MERCREDI 3 JANVIER :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

JEUDI 4 JANVIER :

S. M. I. (à 9 heures, salle Érard).

Concert Jean Wiéner (à 9 heures, au Théâtre des Champs-Élysées).

VENDREDI 5 JANVIER :

Concerts-Mogador (à 3 h. 1/2, au Théâtre-Mogador).

Nouveaux-Concerts (à 9 heures, à l'Hôtel Continental).

Concert Bilstine (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Vianna da Motta (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert G. Willaume (à 9 heures, salle Herz).

Concert Mendez-Lazare Lévy (à 9 heures, salle Érard).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Air d'Isabelle*, de Roland-Manuel, extrait d'*Isabelle et Pantalon*.

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux). — 17756-12-22.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

AGENCES DE CONCERTS

CONCERTS - SOIRÉES MONDAINES - TOURNÉES
MARCEL de VALMALÈTE
Représentant des meilleurs Virtuoses
Correspondant Artistique d'importantes Sociétés Musicales
16, Avenue Rachel, PARIS Tél. : Marcadet 23-26

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Trouchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

" Des Violons qui sonnent "
LÉONIDAS NADÉGINI
Maître-Luthier - 32, RUE LEGENDRE, PARIS

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JOSEPH AUBRY
Luthier - MIRECOURT (Vosges)
Classé premier au Concours de sonorité 1921

VIOLONS
faits à la main. - Beaux modèles.
375 fr. à terme. Payables 100 fr. à la commande et le reste 25 fr. par mois, ou 350 fr. au comptant.
Les violons ordinaires sont acceptés en échange.
JEAN MENNESSON, Luthier
Place du Parvis, à REIMS

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments anciens réparés ou non
48, Rue de Rome PARIS
"Cordes GALLIA"

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, rue Saint-Ambroise - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid. Paris.

Occasion exceptionnelle Antoine VIDAL Épuisé en Librairie

La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers

et les Ménestrels à Paris (Paris 1877)

- Volume in-4° de 112 pages -
avec six planches gravées à l'eau-forte, texte et planches sur papier de Hollande, **exemplaires numérotés.**

Prix net : 25 francs. — *En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris*

ÉTRENNES pour 1923

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois.
Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, sur papier Whatman

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 200 francs

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

LE

SEMAINIER DU MUSICIEN

EST PARU

AGENDA-MEMENTO POUR 1923

à l'usage des Artistes, des Professeurs et des Élèves

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 943 3